
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01509010 3

UTKLIPP OM BÖCKER

WERNER SÖDERHJELM

UTKLIPP OM BÖCKER

ANDRA SERIEN

STOCKHOLM 1918
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

HELSINGFORS 1918
FRENCKELLSKA TRYCKERI-AKTIEBOLAGET
UNIONSGATAN 13

CARL G. LAURIN

en hälsning till halvsekelfesten

med vänskap och tacksamhet

Förläggaren har önskat en ny volym av dessa gamla uppsatser och recensioner, och har jag för densamma gjort ett urval av det som rör skandinavisk och slavisk litteratur. Några mycket tidiga artiklar om svensk vitterhet ha medtagits blott i syfte att visa, vilken uppfattning om åttitalets alster som då gjorde sig gällande hos oss.

Det är meningen att en tredje serie skall omfatta bedömanden av inhemsk litteratur.

September 1918.

W. S.

SVENSKA.

CARL SNOILSKY.

NYA DIKTER.

Två ackord är det, som med långt uthållna fermat stanna kvar i minnet länge efter det man lagt ifrån sig Snoilskys nya diktsamling och medan ekot av språkets egen musik redan begynt tona i fjärran. Det ena är stämt i kraftig dur, genomskinligt och fullt, och det har till grundton fosterlandet, i forntid och nutid, i blodig fejd eller krönt av kulturens vackraste lagrar. Det andra är blidare och vekare: det har sina element från melodierna, vilka vid den husliga härden sjunga om stark och prövad kärlek, vilka klinga i barnens joller och i vännernas tillgivenhet. Ofta förenas de båda till en lovsång över hemlivets lycka, njuten i skötet av det högt älskade fosterlandets sommarskönhet, vemodigt kort, men ännu varmt hägrande i septemberfärgernas guld och purpurskimmer.

Var och en vet, att dessa strängar icke först nu skruvats på Snoilskys lyra. De hava funnits där i många år och ljudit genom många diktsamlingar, allt klarare och mera överröstande de andra ju oftare skalden gripit till plektern. Frågar man sig

om klangen allt fortfarande är densamma som förr, så kan man väl, hänvisande till första strofen i den första „svenska bilden“, Djursholm:

Det ståndar ett slott vid Östersjö,
Dess murar skina,
Och fastlandsstränder och skärgårdsö
Det kallar för sina.
Sin skatt av fiskarnes lekar
Det hämtar ur glimmande vik
Och under knotiga ekar
Är skogen på högdjur rik

med trygghet säga, att den konstfärdiga mejsel, som huggit marmorstroferna i Gamle kung Gösta, icke föres av någon slappnad hand; man kan säga, att en dikt som Junker Ulf har samma förmåga som de bästa bland föregående svenska bilder att i stora, enkla, linjesköna drag ge oss en situation och försätta oss i stämningen; man kan citera September som ett exempel på huru små medel skalden behöver för att den plastiskt lugna helheten i hans känsla skall finna ett uttryck, som icke har någon reva och icke heller något korn för mycket. Och man skall i nära nog varenda en av dessa dikter återfinna den makalöse språkkonstnär, vilken en gång var den förste att återgiva den svenska diktningens form all klang, all must och all klarhet, som gått förlorade under en blodlös och mjäkig epigonperiod.

Men när man vikit ihop det sista bladet och omedvetet i sitt sinne väger intryckens debet och kredit mot varandra, blir dock, trots allt, behållningen

icke så full, så upplyftande som förr. Själv säger skalden vackert i sin tillegnan:

Den stråle, ur diktens källa sprang,
Skall varda all;
Här hör du kanske dess afskedsklang,
De sista dropparnas fall.

Och fastän vi icke tro eller önska, att källan verkligen skall vara sinad redan nu, så är det dock icke, vi måste medge det, utan ett visst vemod vi se, att den speglar allt färre bilder ur livet, att dess yta facetterar allt färre nyanser av naturens färgspel ovanom den. Det vore en gränslös otacksamhet att fordra mera av den, som redan givit så mycket, att sakna de tider, då den ljudande tamburinen slogs på alla stigar och kosor — ack, det är nästan ett helt liv sedan dess — eller då de första svenska bilderna gåvo Sverige en nationalskald, eller då de vackra tankarna om jämbördighet och likställighet grävde sig djupt in i vårt sinne och för mången kanske öppnade en ny syn på „den tjänande broderns“ lott. Men minnet av all denna rikedom lever ännu så friskt och skämmer bort oss. Vi som endast få och taga emot, vi ha svårt att begripa, att den som giver icke äger outtömliga källor att ösa ur, och vi vilja ej förlika oss med att ämnekretsen tränges ihop, att inspirationens eld blir mattare, att blicken, när åldern kommer, tröttnar att söka det vida eller dröja vid det oroliga virrvarret där ute och hellre i ro sänker sig över den omgivande lilla världens lugna lycka

eller framfarna tiders bilder. Och dock är ju, när vi rätt tänka efter, denna utveckling av Snoilskys skaldskap så naturlig. Ty aldrig ha hans lyras strängar dallrat av det, som fyller själen hos vår generations, det slutande seklets generations, bästa diktare: den flammande oron, den tärande trängtan efter svar på tusende livets gåtor, den svåra kampen för att komma ut ur söndrighetens kaos. Hans sångmö har ständigt tett sig för honom i plastisk gestalt, ljus och hög, hon har kommit honom till möte på alla de otaliga ställen där hans väg gått fram, stigit upp ur platser och föremål som han skådat, kallat fram ur dem med sitt trollspö skönhet och minnen och stämningar, som hon sakta låtit sjunga i hans inre och få färg av det skede, i hvilket hans liv för tillfället befunnit sig; men hon har icke — så vill det åtminstone synas — varit hans ständiga, oåtskiljaktiga följeslagarinna, icke krampaktigt slutit sig till hans sida för att icke lämna honom någon ro, för att viska i hans öra de innersta hemligheterna i livets mening och öppna för hans syn vidder, dem endast de gudaborna få skåda. Och därför händer det, att ju mindre till omfång den cirkel blir, i vilken stegen röra sig, desto mera sällan vaknar behovet att sjunga, desto rarare bliva sånggudinnans besök och desto färre föremålen, som hon anser värda att omvärvas med diktens rosiga sky.

*

De i mitt tycke bästa av de sex nya svenska bilderna: Djursholm och Junker Ulf har jag

här ovan redan citerat. Men det finnes mycken kraft i Frun i Salshult, mycken glänsande färgrikedom i Svensksund — där vissa partier icke kunna undgå att i minnet framkalla en jämförelse med Döbeln vid Jutas — mycken innerlighet och skönhet i Regementets kalk. Av de Blandade dikterna har jag redan nämnt den förtjusande September; än högre ställer jag Vision, med temat hämtat ur Dantes Paolo och Francesca-episod, men med en starkt skälvande känsla, som säkert har sin djupaste grund i diktarens egen livserfarenhet. Ett av samlingens vackraste stycken är Drömkullen, om också den avslutande bilden kanhända förefaller något långt ifrån hämtad; den skiftning av pessimism, som den innehåller och som hänför sig till sanningen att livets poesi doftar bort med åren, den finnes också — och jag tror vi här ha att göra med ett jämförelsevis nytt ackord i Snoilskys diktning — i ett par andra stycken, såsom Villan vid havet; denna pessimism tar en annan form, den av misströstan till den rätta fosterländskhetens fortvaro, i dikter som Gripsholm och Tännforsen i vinterdräkt. De egentliga tillfällighetsstyckena äro rätt många; bland dem finnas ett par, som synbarligen intagits blott för fullständighetens skull, andra innehålla utomordentligt vackra strofer, så till tanke som form. Jag vill endast nämna Kathinka Peyron och den ståtliga hälsningen till Nordenskiöld vid hans intagning i Svenska akademien.

*

Jag har i det ovanstående icke velat dölja vad jag i Snoilskys nya diktsamling saknat och vad säkert kommer att man och man emellan med överdrift framhållas. Men jag måste också till slut säga att för varje ny genomläsning av boken nya skönheter stiga i dagen. Och om diktens storslagna resning icke heller mer är densamma som förr, om linjernas spel är mindre rikt och mera enformigt, så skall man lika uppriktigt som fordom beundra konstnärshanden, som format detaljerna med sin aldrig svikande säkerhet, beundra den utomordentliga begränsningsförmågan, ett exempel och en påminnelse för varje yngre skald, och låta sitt sinne glädjas och lyftas av den fagra musik, som tonar ur dessa sånger.

1897.

IN MEMORIAM.

Sedan tidningarna i förrgår omtalat att greve Carl Snoilsky lyckligt överstått en svår gallstensoperation, anlände i går på förmiddagen ett telegram, som dementerade denna notis på det bittraste sätt, genom att förmäla om skaldens bortgång. Han var ännu icke mer än 61 $^1/_2$ år gammal, och om även hans lyra kanhända icke mer skulle klinga, om, såsom han säger i tillägnan till sin hustru av den sista diktsamlingen 1897, där redan hördes „de sista dropparnas fall“ från diktens källstråle, så tycktes han dock ännu hava många verksamhetsår sig förbehållna. Han var, som känt, chef för Kungliga biblioteket i Stockholm, och mellan denna

syssla — ingen kunde för honom, såsom en av nordens förnämsta bokkännare och bokälskare, vara lämpligare — och sin samlarehågs tillfredsställande delade han sin tid. Och oberoende av vad hans arbetskraft inom dessa områden ännu kunnat giva, skall helt säkert på Sveriges hela befolkning underrättelsen om den mans död verka likt ett hårt slag, vilken i landets nyare diktning stått och i mångens ögon kanske ännu står såsom den allra förnämsta.

Men också på denna sidan havet skall underrättelsen väcka smärta. Den skall hos alla som läsa svensk litteratur i vårt land mana fram minnen från de många år, under vilka Snoilsky fullständigt behärskade den svenska parnassen och då han även här var den vida vägnar mest omtyckta och mest lästa av alla Sveriges — och Finlands — skalder. Ännu mer: hans lyrik blev för dem, som sysslade med litteratur, en fullkomlig uppenbarelse, öppnande alldeles nya föreställningar om vilka ämnen som kunde behandlas i lyrisk dikt, vilken syn man kunde och borde anlägga på dem och huru man i avseende å diktion och språkbehandling alldeles kunde avvika från de gamla gudarna. Det var den tredje upplagan av första samlingen, utkommen 1878, som, tror jag, egentligen förde Snoilsky in i ungdomens hjärtan; och det, som i dessa hans tidigaste dikter anslog densamma, var icke blott det överdådiga levnadsmodet i den ryktbara inledningssången och andra, eller den vackra, fina, förnäma känsligheten i Jultankar

i Rom, Vattenliljan, Noli me tangere, Dold förening, Helhet o. s. v., utan ock, och kanske i mycket hög grad, det epigrammatiska och litet överlägsna, som går igen bland annat i många av sonetterna.

Men för min del har jag ett ännu starkare minne av de följande samlingarna, den andra (1881) och den tredje (1883). Det var om denna andra samling Tavaststjerna skrev att Snoilsky blivit hans „sommarstudium, höstt̃röst och vinterskatt" och det var ur den han egentligen lärde sig genre-lyrikens konst, speciellt att göra små interiörer och att begagna nya och djärva rim, också med utländska ord — något som ju alltid varit Snoilskys styrka.

Det är många hågkomster som nu vakna, när man, för att åter kalla upp sin ungdoms Snoilsky, tar fram den så länge i ro lämnade boken, med de redan slitna guldsnitten. Först de svenska bilderna. Trots att man hade mönstren — Fänrik Stål — på sina fem fingrar och naturligtvis allt annat skulle förlora i bredd med dem, måste man överraskas av de makalöst och originellt huggna marmorstroferna i Gamle kung Gösta, man var förtjust i Stenbocks kurir och Brandklipparen, och Den gamla Fröken erkände man som någonting för denne diktare fullständigt eget. Men i alla fall verkade avdelningen Tankar och Toner ändå starkast. Man häpnade över djärvheten att använda en sådan sammanställning som Telegrafen och fåglarna och över

den utomordentliga framgång, med vilken den realistiska bilden i denna ypperliga dikt var genomförd; så var där På gammal tomt, Guldfågel, Almosor, Edelweiss, Vägen till Taormina, Dryadens byte m. fl., som man lärde utantill och läste högt för att smeka sitt öra med dessa nya klanger, vilka tycktes så hårda och nyktra när man blott fäste sig vid huru där kastats över bord alla de invanda musikaliska prydnadselementen, men som snart för örat fingo en ädel harmonisk tjusning.

Den tredje samlingen bragte nya tillskott till de svenska bilderna — däribland På Vernamo marknad och den förtjusande Amaryllis — men framför allt de demokratiska dikterna, börjande från Afrodite och Sliparen och till Den tjänande brodern och Emigrationen. Vad här frapperade såsom nytt, var den alldeles direkta form av straffpredikan och ivrig uppmaning, som demokratin tog i dikten, och när man visste att det var en av landets första aristokrater, som var diktaren, blev verkan genom kontrasten mycket stor; senare har man reducerat betydelsen av dessa upprop, när de, varken i dikt eller, såvitt man vet, på annat sätt följdes av några konsekvenser. Men den tiden fanns det väl icke något populärare poem än Den tjänande brodern — det som kanske hastigast förlorade sitt skimmer, medan en dikt som I porslinsfabriken med sin djupare rent poetiska innebörd längre hållit sig uppe. I denna samling stod också den enkla, men

utmärkt vackra och rent storslagna dikten Sveriges karta, i vilken Snoilskys patriotism fått ett av sina innerligaste uttryck — ingalunda den „dityrambiska“ fosterlandskärlek som en kritiker betecknar som karakteristisk för honom, men som på långt när icke synes mig vara den förhärskande.

I fjärde samlingen blevo de tre dikterna med finska motiv, framkallade genom skaldens resa härstädes 1885, särskilt dyrbara för våra landsmän. Däribland var den lilla pärlan Borgå den förnämsta. Denna samling utkom 1887. Tio år senare följdes den av en femte. För något år sedan publicerade Snoilsky „visor och dikter“ av Goethe, liksom han förut översatt hans ballader.

*

Snoilsky hade utgått ur det s. k. Namnlösa Sällskapets eller de Nio Signaturernas krets; bland dem hade han genast varit flere huvuden högre än de andra och blev även som skald den ende av stor betydelse.

Hans mest i ögonen fallande förtjänst är att hava återgivit svensk diktning den must och den klarhet, vilka gått förlorade under en lång epigonperiod, utmärkt framför allt genom ytterlig blodlöshet. Men han gick icke heller tillbaka till någon götisk riktning; hans form är hans egen, den är modern, den har, såsom jag ovan antydde, lämnat å sido allt tomt klangsökeri, den är enkel och ädel, ren som kristall, plastiskt lugn och hel, men tillika smidig och full av det konstnärliga detalj-

arbetets charme. Den står i en sällsynt harmoni med innehållet, som sällan — jag undantar knappast de första dikterna — är en starkt omedelbar lyrisk utgjutelse, utan snarare något reserverat och reflekterat, präglat av den „noli me tangere“-återhållsamhet, som skalden förkunnat. I detta innehåll är erotiken på långt när icke förhärskande; endast i början framträder den starkare, och då mera som skönhetsnjutning än annat, och senare ger den sig luft i några vackra dikter, men här återigen som njutningen av en stilla ernådd lycka.

Huvudsakligen äro dock Snoilskys ämnen av annat slag. Fosterlandet tränger med de svenska bilderna in på första planet av hans diktning och bevarar sig där även i andra former — fosterlandet i forntid och nutid, i blodig fejd eller krönt av kulturens lagrar — och i sin fosterländska diktning är han alltid mycket svensk. Därjämte har han ett starkt meditativt drag, som tilltar ju äldre han blir. Det visar sig bäst i den omfångsrika del av hans diktning, vilken bygger på motiv från främmande land. Medan dikten först blott sjöng om glädjen att se allt detta och leva i det, så begynna historiska händelser, naturföreteelser, iakttagelser av alla slag småningom allt mera användas till att symboliskt framställa någon moralisk lära; och det kan icke nekas att denna ständigt upprepade symbolik stundom verkar enformig. Mycket bidrager härtill också det, att skalden aldrig nöjes med antydningar, aldrig endast liksom rör vid

en sträng för att få ett genljud att dallrande växa vidare i åhörarens fantasi, utan ständigt skall ge ut allt vad instrumentet har av resurser, skall nedskriva och förklara alla skiftningar i sin tankegång — och det blir ofta långt och alltför didaktiskt. Den omedelbaraste känslolyrik får han fram i några rent klassiska bilder från den intimaste omgivningens krets.

Det kom nya tider och en ny dikt. Hos sekelslutets sångare fylldes själen av någonting annat än det som inspirerat Snoilskys sånggudinna: av den flammande oron, den tärande trängtan efter svar på tusende livets gåtor, den svåra kampen för att nå ut ur söndrighetens förtvivlan. Snoilskys sångmö var ständigt samma höga gudinna, som blott gladde och lärde, men icke prövade och icke rannsakade hjärtats innersta skrymslen. Det är måhända detta som gjort att tiden gått något ifrån honom; och i hans sista diktsamling, har trots allt vackert, ämnenas krets blivit allt trängre, linjernas rikedom mindre och inspirationen märkbart svagare än förr.

Men när ett liv av detta slag är avslutat, så är blicken också genast färdig att samlande skåda ut över dess helhet. Och det behöver ju icke sägas, att litteraturens hävder skola skynda att prisande och tacksamt förteckna allt vad Carl Snoilsky varit för nyare tids svensk lyrik, liksom nationen skall för oöverskådlig tid räkna bland sin sångs största skatter mycket av vad han diktat. 1903.

AUG. STRINDBERG.

UTOPIER I VERKLIGHETEN.

Namnet på boken är sådant, emedan den innehåller skildringar ur författarens drömda framtidsverklighet. Den bygger sålunda upp, river icke allenast ner, såsom hans egen och de övriga samhällsförbättrande diktarnas vana hittills varit mest. Och därigenom erbjuder den redan ett särskilt intresse. Både för den som följt med Strindbergs ovanliga litterära verksamhet, ty här liksom för han luntan till allt det explosiva material han staplat upp förut och låter det verka utåt — och för mängden, som här blir tröstad i sin klagan över de nordiska tendensskalderna, att „man aldrig vet vad de egentligen vilja.“

Björnson säges engång hava tilldelat Strindberg attributet idealist. Detta förefaller som en „contradictio in adjecto“, men när man fattar det rätt och när man läst U t o p i e r, finner man det icke så galet. Ty med allt det utomordentligt sanna och träffande som Strindbergs angrepp mot de existerande förhållandena inrymma, bära hans framtidsbilder en stark prägel av svärmarens hägrande drömsyner, lika fjärran från en möjlig verklighet som den

gamle engelska skaldens fantasiland, i vars namn den Strindbergska bokens titel har sitt ursprung. Det sunda förnuftet, på vilket Strindberg vill bygga, tager hos honom ofta en så ensidig form, att det icke förefaller alldeles sunt. Så är det ju för resten med alla de andra s. k. realisterna i norden, att många av deras reformfunderingar och framtidsförslag äro rent idealistiska, emedan deras verkliggörande helt enkelt skulle hejdas av det sunda förnuftets omutliga veto. Det är endast den skillnaden, att Strindberg förutsätter bara hypervardagliga människor för sitt samhälle, medan de andra, såsom norrmännen, förutsätta bara abnorma och överspända. Rena realistiska diktare finnas nu för tiden blott i Frankrike och Ryssland. Huru skulle icke Strindberg också vara idealist, då han ju nästan ordagrant repeterar Rousseau? Aldrig har han gjort detta så tydligt som nu. Han talar om huru människan urartat sedan hon „röck håren ur pälsen“ och hurusom det bestämt var „mera ändamålsenligt att springa i ingens skog, på allas fält och ha tillgång till existensmedel, låt vara med strid, än som nu använda sin list på att få slava åt en annan eller söka borgen på ett kreditiv.“ Rousseau kände väl icke till detta sista slående bevis på urartningen, men „allas fält“ och „ingens skog“ gingo in i hans idealsamhälle lika mycket som de ludna människorna.

„Denna bok är ett angrepp på överkulturen eller degenerationen“, säger Strindberg i sitt företals första rader. Ja väl, ett bittert, hänsynslöst hå-

nande angrepp, som icke lämnar någonting oantastat i de samhällsformer vilka författaren tagit till föremål för sitt oblidkeliga hat, ett angrepp som ofta träffar så rätt, att man känner huru det sårade stället svider, men lika ofta blir alldeles utan verkan, när handen som för vapnet, svänges i vild lust att bara hugga till var det passar.

Det är nämligen icke blott överkulturen som Strindberg föraktar, det är kulturen i allmänhet. Han påstår visst att så icke är fallet, men han har ett ögonblick förut förklarat att kulturen är våld på naturen (den han vill se återställd) och att uppfostran är liktydig med inlärandet av sociala fördomar, vilka göra oss oändamålsenliga för oss själva, göra att vi förlorat hälsa, en hel mängd fina själsförmögenheter o. s. v. Och när han sedan säger att den enda rena glädjen i livet, som består i en stark kropp och vissheten om existensmedlens tillräcklighet, skall ersätta alla griller om det där „högre“, så ger han icke ett dugg berättigande åt någonting i de kulturformer för vilkas skapande mänskligheten under sekler offrat sina rikaste krafter — annat än det ytterst negativa, att kulturen lärt oss inse, hurusom det enklaste naturtillståndet är det bästa.

Det nya samhället, som sålunda skall uppstå utan illusioner och ideal, skall bygga upp sig på den enda realitet på vilken byggas kan: egoismen — vilket ord enligt Strindberg gjorts till ett „fult namn på människans härligaste gåva, självuppehållelsedriften“. Och när var och en sålunda blir

sig själv närmast, så upphäves det nuvarande samhällets fundamentalprincip: arbeta för din nästa, det enskilda intresset kommer att tillgodoses mer än förut och därigenom blir allas välstånd större, ingen blir beroende av den andra, ingen lider nöd, ingen hittar på att bråka sin hjärna med „det där högre", utan var och en använder sina krafter och sina händer till att „frambringa existensmedel" för sig själv och sin familj. Överklass och underklass smälta ihop, ty blir den senare engång frigjord, kan icke den förra vara till; den har då inga slavar mer i sin tjänst. Ingen skall försvagas av för mycket arbete och ingen av för litet såsom nu. Hälsa och sinnesfrid skola återvända, ty ögonblickets tillfredsställelse skall vara allt, tillvaron och fortvaron skola bli det nya samhällets ändamål, icke utvecklingen.

Utvecklingen är nämligen enligt Strindberg icke alltid ett framåtskridande, utan ofta en degeneration. Den organiska naturen förefaller degenererad: en skön kryptogam står högre än en späd dikotyledon, hermafroditen är ändamålsenligare utrustad än diklinen och mastodonten skyddade sin tillvaro bättre än elefanten. Och kulturuppfinningar, vetenskap, konst, äro någonting onyttigt, ett „surrogat för förlorade färdigheter," någonting oändamålsenligt, från vilket en återgång måste ske. Vi äro på god väg: underklassen har blivit medveten om att den tärande överklassen skall avskaffas, det nuvarande „destruktiva" arbetet, kampen mot samhället, är faktiskt en återgång till naturtillståndet.

Det finnes kanske ett sådant „destruktivt“ arbete, som Strindberg menar, med ett sådant enkelt mål. Men det finnes helt visst ett annat arbete, som också yttrar sig i kamp mot särskilda samhällsformer, men som ingalunda är destruktivt: det försöker icke att avskudda sig allt „det där högre“ och predikar icke något förparadisiskt urtillstånd; det strävar visserligen också till sanning, men det vill åt alla håll fullkomna, och om det också till en del måste kämpa mot en skadlig överförfinings följder, så bygger det på vad släktet lärt och vet, i säkert hopp om att en allt framgent stigande upplysning skall vara det mäktigaste hjälpmedel till åstadkommande av normala förhållanden. Och detta „konstruktiva“ arbete har bestämt utsikt att nå sitt mål tidigare än det som destruerar med dynamit.

Naturligtvis inser Strindberg också, att hans nya socialistiska idealsamhälle icke kan ställas upp alldeles utan tillhjälp av de erfarenheter, kulturen förskaffat oss. Det får man se i berättelserna, där han ger en praktisk tillämpning av sina teorier. Är där sålunda i dem mycket som man ej kan instämma i, då man omöjligt med Strindberg vill helt enkelt putsa bort åtskilligt av vad man vant sig att betrakta som integrerande delar i samhällets tillskott under historiens gång, så kan man å andra sidan icke förneka, att hans företal innehåller påståenden, vilka man med uppriktigt hjärta skriver under. Ty att överkulturen leder till onatur och lögn, att det är den som gör klyftan mellan de tärande och de närande, mellan de „exploaterande“

och de „exploaterade“ så fasaväckande stor och att dess fördärv skall vika för en reaktion, frammanad av begäret efter naturlighet och kanske byggande på socialismens huvudidéer — det skall väl varje tänkande sinne, som icke är absolut fientligt mot all jämlikhetssträvan både medgiva och önska. — Vi övergå i det följande till de fyra berättelserna, bokens egentliga innehåll.

Författaren förlägger ingen av sina noveller till Sverige. Det förefaller honom omöjligt, att de reformer han skildrar skulle försiggått i hans kära hemland, ty där, säger han, går utvecklingen snigelns gång till ostran — fastän den vise ändå tycker att det går för fort. I Schweiz och Frankrike finnes den enda jordmån ur vilken hans framtidsdrömmar, baddade av den eviga fredens sol, skyddade av liberté-égalité-fraternité-principens vårdande hand hava kunnat spira upp till verklighetsblom. I något av Frankrikes stora fabriksdistrikt skall den första institution uppstå, i vilken arbetets fördelning för första gången skall stämma överens med lönens fördelning; till Lac Lemans fridlysta strand skall det första par, som slutit ett verkligt framtidsäktenskap, fly undan från ett irriterande gammalmodigt samhälles klafferi; uppe på de vitglänsande bergen, i den rena, lögnfria luften mellan himmel och jord, skall det bli så lätt att glömma alla forna avundsamma och tvistiga småaktigheter, och vid den kosmopolitiska table d'hôten i Vevey eller Interlaken, där området är neutralt och yttranderätten fri, skola politikens spörsmål

diskuteras i stora drag och nya, ädla synpunkter för framtidens statsrätt framställas.

Dessa och med dem sammanhängande idéer bilda stommen till de fyra berättelserna. Omkring dem slingrar sig en krans av makalösa natur- och ortskildringar, ur vilka det strömmar emot en liksom ett luftdrag från den frihetsatmosfär som inspirerat författaren.

Novellen Nybyggnad handlar om två framtidssträfvanden på samma gång: kvinnoemancipationen och arbetets fördelning.

Man vet att Strindberg är en avgjord motståndare till den förra, såsom dess begrepp nu vanligen fattas. Han försöker här att visa hurusom en ung flicka icke är till för att uppfostras på samma sätt som en man, hurusom hon, när hon får en manlig verksamhet ute i världen, har tusentals förutsättningar för att icke kunna bära upp den och huru hon icke utan att kuva sin kvinnlighet, kan hävda sin plats i det verklighetsliv som hon nu först får lära känna i hela dess överväldigande krasshet.

Det händer mest att anmälaren, när han skall skriva om diktverk med stark tendens, fullständigt frånser det rent litterära elementet och håller sig, angripande eller försvarande, till det etiska. Då blir kritiken polemik, man får veta, att författaren tycker så och så och att den överlägsne recensenten, som naturligtvis förträffligt begriper varenda av författaren behandlad fråga, tycker så och så, men man får icke veta om boken annars har några förtjänster eller fel. Isynnerhet när kriti-

kerns åsikter ej äro författarens, förtigas de förra sorgfälligt. Detta sätt att anmäla kan ju ha ett sken av berättigande såsom tjänande till att ställa sociala frågor under offentlig diskussion. Men då måste också anmälaren verkligen vara kapabel att grundligt och sakrikt dryfta dessa frågor och bjuda författaren spetsen, ty annars framstår han liten och löjlig i bredd med författaren, som icke går och skriver om saker i vilka han ej lagt sig in. Det blir riddaren av Mancha och väderkvarnarna. Och när han icke är en sådan polyhistor samt det till anmälning föreliggande arbetet är ett skönlitterärt, som lätteligen kan avvinnas många andra sidor för kritiken än bara den polemiska, så skall han, tycker jag, inskränka sig till att referera dess uttalanden i samhällsfrågor och utan förutfattad varken anti- eller sympati söka att, oberoende av dem, bedöma dess litterära halt.

Nationalekonomer och andra, vilka sysslat med sådana saker lika mycket som Strindberg, må därför tvista om möjligheten av hans framtidssamhälle. Jag nöjer mig med att konstatera några egenskaper hos hans bok, vilka ha mera att skaffa med den „glada vetenskapen“ än med de torra.

I nästan ännu högre grad än förut har Strindberg här utvecklat sin underbara förmåga att skriva svenska. Han har en magnifik stil, han är sedan Almquist den enda i Sverige som överhuvudtaget har stil. Ty det är icke stil, som mången tror, att skriva i konstlade, eftergjorda vändningar, att låta orden göra kullerbyttor över varandra som clowner

och meningarna sväva i luften liksom hängande vid subjektets smala trapez och förgäves sökande efter fotfäste i ett försvunnet predikat. Det är icke stil, att sålunda, som mången i det unga Sverige gör — också vi hava sett avskräckande exempel i våra tidningars originalnoveller — röra ihop en samling av lösryckta, mer eller mindre oklara fraser med punkter emellan, en misslyckad blandning av Victor Hugo och Björnson, ett tröttsamt effektsökeri, bakom vilket man av författarens individualitet icke ser ett spår. Men det är stil, när bakom det skrivna ordet skymtar fram en självständig personlighet som kunnat ge sina tankar ett klart och fullt uttryck i helgjuten, djup, originell form. Det är den snillrika personligheten som återverkar på läsaren när han känner att något är skrivet riktigt „väl“ och att han ej genast kan glömma vad han läst. Det är därför som man fängslas så sällsamt av Jacobsens romaner, därför som man ej kan låta bli att beundra Maupassants sedeskildringar och därför, som man tager djupt intryck av Strindberg. Hans tankar äro skarpsinniga, hans sätt att säga dem är slående klart och vid hans logik måste man stanna. Skall man gräla så bör det ske om principerna. Övertygelsens värme suger sig in i hans framställning, så att man ryckes med och ofta är på väg att finna honom ha fullständigt rätt. Språket är kraftigt, ofta drastiskt, använt med en hos svenska skribenter sällsynt talang att hitta rätta ordet: Strindberg omskriver ingenting och skyggar för ingenting, snarare tvärtom, man vet ju det.

Men här är han hyggligare än vanligt: några hamnbusuttryck förekomma just icke, däremot många vackra saker, såsom den hänförande beskrivningen på Blanches drömmar i första berättelsen, den doftande skildringen av rosengården och den idylliska av hemmet i den andra, och många storslaget originella naturbilder, vilka göra att det låter ganska egendomligt, när Strindberg i Över molnen hånar poeternas bildspråk. Men mycket hade kunnat vara borta, som t. ex. i Nybyggnad den emphatiska hyllningen åt gödseln för att den framalstrar jordgubbar och blommor och i Återfall de smaklösa detaljerna från Annas sjukbädd. Någon underhållslektyr för en ung flicka är boken icke.

Jag finner den första berättelsen i konstnärligt avseende stå främst. Präktiga figurer — Blanche och tanterna — livliga skildringar, intressanta framtidsvyer, inga longörer. Den andra är också bra, blott att författaren stundom resonerar litet för mycket själv och glömmer sina personer. Den tredje är icke rolig, ty den utgöres av en enda dialog, och den fjärde är kanske psykologiskt litet överdriven.

Helt visst skall mången, utan att ingå på en djupare kritik av Strindbergs samhällsdrömmar och med fullt erkännande av det berättigade i hans teorier om arbetets fördelning, vara ense med mig däri, att man dock betydligt hellre vill dela „övergångsmänniskornas“ trevligare tillvaro än de nyas ytterst enformiga och simpla existens, och att man betydligt

hellre „slavar för att skaffa borgen på ett kreditiv" och sedan ägnar sig åt vetenskap eller konst för hemmen, än för att göra en täppa jord, vilken man någonstädes i Schweiz lyckats komma över, lämplig att framalstra en rova eller kurbits, och sedan leva skuldfri på dessa rotfrukter och på glädjen över det materiella arbetets förmåga att giva hastigt synliga resultat.

1885.

INFERNO — LEGENDER.

Sällan har väl någon profet varit så sannspådd som de skeptiker, vilka under realismens mest triumfatoriska tid på åttiotalet varnande förutsade, att man snart skulle märka hurusom man gått för långt och att ett omslag skulle inträffa — ett omslag, betingadt av nyvaknad längtan efter allt vad naturalismen uppoffrat och som var för djupt rotat i alla tänkande och kännande varelsers väsen, för att dess krav ostraffat skulle kunna förbises. De, som då voro unga och med entusiasm hälsat den nya riktningens kamp mot den gamla idealismens tomma fraser och falska patos, sågo i tvivlarnas inkast endast en yttring av oförstående konservatism, och i avseende å mången hade de också helt visst icke orätt. De kunde knappast ana, att icke lång tid skulle förgå, innan man i förtvivlan skulle börja jaga efter det, som man själv varit med om att slå på flykten, skulle gripa till de underbaraste medel och beträda de mest otroliga vä-

gar för att vällustigt löga sig i det, som man nyss förut vräkt bort såsom öfverflödigt skum på livets klara, lugna bölja. Otaliga äro de former, i vilka denna numera med namnet „nyidealism“ betecknade riktning uppträdt; gemensamt för dem alla är sökandet efter sfärer, där tanken ej är slaviskt bunden av det som ögat uppfattar och örat förnimmer, utan där fantasin får skapa sig ting att beskåda, vilka förståndet ej mäktar omedelbart analysera, och där känslan, darrande och undrande, får söva hjärnans fibrer till ro och allenahärskande fråssa och njuta efter så långa tider av fångenskap. Men på olika sätt nås målet av olika människor.

Den ena gången få vi bevittna ett fullständigt skeppsbrott. Den förr så säkra kursen är plötsligt förlorad, fogarna i den så fast byggda livsåskådningen lossna, lasten av stolta principer slungas över bord, modet att trotsa sviker, och hejdlöst kastar sig styrmannen i armarna på den första räddare, som lovar ett lugnt fotfäste på land, må det sedan vara arvfienden, mot vilken man hela sitt liv kämpat. Han ligger och kysser fiendens fot och gör bot och bättring. I hans tempel förnekar han allt, som han tidigare trott på. Från att ha varit fritänkare blir han munk, från att ha trånat i kärlek och längtan blir han asket, från att endast ha litat på sina yttre sinnens vittnesbörd blir han vidskeplig och tillägger de obetydligaste företeelser, de mest inbillade förnimmelser en ockult betydelse. Men allt detta måste förr eller senare visa sig vara surrogat, nödfallsutvägar. Det blir i längden dock

ohållbart, emedan det saknar varje förutsättning för att vid ett eventuellt uppvaknande te sig som något annat än ett våldsamt bakrus. „På väg att drunkna“ skriver Strindberg (i Legender s. 219), „grep han slutligen fast i några lättare föremål, som kunde hålla honom flytande; men även dessa började vika, och det var endast en tidsfråga när han skulle gå till botten. Det är i sådana ögonblick som halmstrået för den förskräcktes öga blir till en stock, och det är då den framtvingade tron lyfter den sjunkne ur böljan, så att han kan gå på vattnet.“

Ännu i Inferno såg man, tyckes det mig, icke så tydligt som i Legender, att Strindbergs egen i dessa ord utsagda profetia skulle besannas, eller med andra ord, att det med nödvändighet skulle bära mot botten. Trots allt vad Inferno innehöll af osammanhängande, egenkärt prat, framträdde dock ur det förvirrade slutintrycket en bestämd känsla av, att man hade att göra med en ande, som jäktad och bruten sökte friden för dess egen skull och som, när han ändtligen funnit den, skulle i dess hamn vila ut — vare sig för att uppgå i det sålunda bjudna som i ett nirvana eller ock för att stärka sig och luttrad och lugnad träda ut till nytt, förnyat arbete på fält, där hans gåvor utsett honom till en stor såningsman. Epilogen till denna bok var med sin orgelmusik och sin rökelsedoft liksom en ingångsmarsch till den stora, tysta kyrkan, dit ingenting tränger in från världen utanför, när dörrarna en gång slagits igen, och i vars

skumma, av andakt fyllda valv ett jagat sinne kunde få ro till och med för sig själv.

Men Strindbergs katolska omvändelse, så ödmjukt och vackert förkunnad i Inferno, hade icke någon sådan betydelse för honom. Den hade över huvud ingen betydelse alls, ty i hans nästa, mycket snart följande bok Legender är den en övervunnen ståndpunkt och behandlas alldeles i förbigående — ja, så att man egentligen icke får någon klarhet angående orsaken till dess kortvarighet och snarare tycker, att författaren med flit och av ett slags blygsel undviker att tala därom. Vi finna att vi misstagit oss, när vi trodde Strindberg vara en fridsökande ande. Vi finna att han är en ande, som tvärtom söker ofrid både med sig själv och andra, ja med allt, som omger honom, både fattligt och ofattligt — eller, för att uttrycka oss mildare och måhända riktigare, en ande för vilken frid, försoning, tillfredsställelse äro begrepp, så litet möjliga att gå ihop med den allt för djupa inre brustenheten som eld kan trivas i vatten. Det som, trots allt, ännu i Inferno väcker vår djupaste medkänsla med lidandena och striderna, det som griper och uppskakar, är i Legender så undanskymt av det monomana, det löjliga, det tarvliga, det smaklösa, att vi helt säkert i förargelse skulle slänga boken ifrån oss, ifall icke ändå enskilda ställen påminte oss om, att det är ruinerna av en väldig snillebyggnad vi här se mörka och utmanande sträcka sig mot himlen. Tyvärr äro dessa ställen allt för få för att ge oss en föreställning

om annat än ruiner. Egentligen är det blott i den sista avdelningen, „Jakob brottas“, som Strindbergs tanke och stil höja sig till en flykt påminnande om, att en mästarehand håller i trådarna.

Det har mera än en gång i recensioner av Strindbergs senaste böcker framhållits, att de icke kunna uppskattas ur en rent litterär synpunkt. Detta är alldeles riktigt, för så vitt en i högsta grad osammanhängande räcka av ingivelser och hugskott, upptecknade utan det ringaste bekymmer om formen, naturligtvis icke kunna bilda ett konstverk eller göra anspråk på att som sådant bedömas. Men kanhända hade man likväl kunnat oftare än vad som skett påpeka de glänsande rapsodier, av vilka framställningens tröttande småaktigheter dock här och där avbrytas. Jag tänker nu icke så mycket på utbrott av det slag som ovan var fråga om, utan mera på episoder liknande mötet med barnet i Inferno — var och en, som läst boken, skall minnas den innerliga fullheten av känsla och den vemodiga klangen i språket i denna skildring — eller ock beskrivningen på vandringen i Paris från rue Bonaparte till Luxembourgträdgården och tillbaka till Pont Neuf i Legender.

Sådana rader visa, att man även här kan träffa på den Strindberg, som i tiden låg och drömde och diktade sköna idyller med rosor och blånande himmel och gyllene sol vid foten av Dent du Midi och randen av Genfersjöns böljor.

*

Det kan vara intressant att jämföra Strindbergs och Frödings sätt att söka sig ut ur sin ungdomstro och sträva till lösningen av detta livsproblem, som nu så egendomligt framställer sig för alla tänkande — frågan huru livets ideella moment skall fås in i den positivistiska världsåskådningens byggnad. Strindberg, liksom många andra, har helt enkelt sparkat ikull byggnaden under sig och från tinnarna av dess ruiner sträckt sig till flykt mot dunkla rymder. Icke så Fröding. Forskande och spanande över tingens gåtor — visserligen mera med sin diktarintuition än med en skolad tankes skärpa — söker han i allt finna en förening av de båda elementen, det som kryper på marken, som är av stoft, och det som vibrerar ovanefter. Det är detta han kallar Gralstänk — för honom är Graldrycken „något liknande den själva varat ljus- och livingjutande urkällan, den lysande livssaft, vars minsta utstrålade gnista anträffas mer eller mindre dold och försvagad hos alla ting och väsen.“

Redan i samlingen Stänk och Flikar, i cykeln „Sagan om Gral“, har Fröding upptagit detta motiv, som han sedermera berört i Nytt och Gammalt och sist vidlyftigast utvecklat i den nyaste publikationen Gralstänk. I fjorton sånger, som hava detta diktsamlingens namn till gemensam rubrik, söker han på olika områden av livet — ofta rätt egendomliga — använda sin princip, och dikthäftets övriga innehåll rör sig med större eller mindre variation på samma fält. Han frågar ödmjukt, han klagar vemodigt och han längtar inner-

ligt efter gåtornas lösning, efter den som en gång skall komma, smältande ihop den bleka rättfärdigheten med snillrikhet och visdom, som ej blott visar de bergbranta stigarna utan ock det kampfyllda livsäventyret,

vilket den tappre skall föra
upp till de lyckliga höjder,
där ej blott enfald och oskuld,
leka som lyckliga barn,
utan där ock det mångfaldigt
rika och djupa och stora
rör sig med härskarekraftens
självständigt manliga steg.

Allt detta verkar oändligt mycket mer sympatiskt än Strindbergs barnsligt sjukliga trots, och jämför man i synnerhet Frödings anspråkslösa ord i företalet — en förklaring till, att han så ofta använt „kanhända“ och „möjligtvis“ — med Strindbergs oändliga säkerhet mitt i osäkerheten, blir kontrasten än skarpare. Men huvudskillnaden är ändå den, att Fröding märker och erkänner dualismens existens och inser att dess båda stridiga sidor icke kunna förlikas genom att den ena helt enkelt utplånas — såsom Strindberg tyckes mena — utan genom en harmonisk sammansmältning, vilket ju är det enda, tyvärr svårt realiserbara medlet.

Litterärt taget hava dessa sista dikter en vida ringare betydelse än skaldens tidigare. Han är sångare och icke filosof. Mycket är dunkelt, mycket också i formen knaggligt. Men det är onö-

digt att säga, att midt i denna grumliga rimmade levnadsvishet ljuda toner av så äkta klang och så djup lyrisk halt, att man icke kan annat än bittert beklaga den svenska literaturen, om skalden verkligen icke mer skall återfå kraft att röra sin plekter mot samma strängar som fordom.

1898.

TILL DAMASKUS.

Strindbergs bok är tills vidare det icke allenast mest uppseendeväckande, utan också det mest värdefulla bland den svenska bokmarknadens julalster. I sin författares alstring och ännu mer i hans sinnesstämning, för att ej säga sinnesförfattning, betecknar den ett starkt uppsving från de sista pinsamma böckerna, Inferno och Legender, utan att likväl nå till den helhet i konst, som Mäster Olofs skald för decennier sedan var mäktig av — icke på långt när.

Ty Till Damaskus kan gälla som konstverk blott på grund av de flammande genialiska episoderna och infallen, den mäktiga, i den svenska litteraturen kanske enastående kraft, till vilken dialogen stundom på vingarna av känslans underbara styrka höjer sig, samt de med en divinatorisk blick skådade rent tekniska scenarrangemangen. Men det är i allra högsta grad fragmentariskt, det innehåller knappt några nya tankar utöver dem Strindberg i de ovan nämnda självbekännelserna alldeles tillräckligt malt och tuggat på, det faller allt som

oftast från det sublimaste till det banalaste och löjligaste, det innehåller sida vid sida med logiskt slipade resonemang och psykologiskt slående iakttagelser, de mest opåkallade och mest outförda hugskott, det visar sin hjälte ena gången i en djup och rörande uppriktighet, och ögonblicket därpå som en mefistofelisk tvivlare, det är fullt av upprepningar och dunkelheter och det mynnar ut i en skarp vändning, som förtar det utförligt förberedda och naturligt väntade slutet hela dess verkan.

Så blir intrycket av detta dubbeldrama besynnerligt blandat, och vill man ur det spåra ut vad som skall bliva den nästa fasen i Strindbergs utvecklingsgång, så står man igen inför ett av dessa frågetecken, som hans brokiga bana i så rikligt mått erbjuder alla, vilka nu under en så lång tid bekymrade sport, om icke detta märkliga snille en gång fullt och helt skall återbördas åt den svenska litteraturen. Men i alla fall är detta Strindbergs nyaste arbete väl ägnat att ingiva förhoppningar i denna riktning. Det bevisar åtminstone att hans fantasi är om heller icke i skapandet så i sin flykt friare och djärvare än någonsin och att den, trött vid att krypa längs marken, nästan med våld flyttat bekymren, som sysselsätta skaldens tankar och som ju ofta tyckas oss småaktiga eller prosaiska, till sfärer, där de komma i beröring med djupare och allmännare mänskliga spörsmål och i alla fall äro på väg att ombildas till ett innehåll, värdigt ett stort diktverk.

Till Damaskus sönderfaller, som sagt, i två

delar. Man har framhållit, att den andra delen egentligen icke är någonting annat än en upprepning av den första, ett supplement, som i betraktande härav vore onödigt. Det är visserligen sant, att handlingen som sådan icke föres stort framåt i denna del, men kan man säga, att den gör det inom den första? Dramat är ju över huvud alls icke byggt på handlingen, utan det nöjer sig med att framställa en rad av skilda episoder i huvudpersonens liv och stämningar. Och härvid är andra avdelningen, synes det mig, av fullt ut lika så stor vikt som den första, ty den innehåller bland annat de två scenerna på krogen och den i hålvägen med barnen; i de två förstnämnda är nedlagd en tröstlösare bitterhet, i den senaste en innerligare känsla och djupare förtvivlan än man för övrigt i hela arbetet möter.

Det är icke möjligt att giva något referat av dessa två dramer, i hvilka huvudrollen spelas av „Den okände", denna figur, som man så väl känner från Strindbergs sista böcker, vars själ här liksom där företer hundradetal av skiftningar, från det djupaste försjunkande i religiös mystik till den plattaste vardaglighet; som den ena minuten i fullkomligt inspirerade ord talar om livets högsta strävanden och ädlaste känslor för att minuten därpå resonera om sina dåliga affärer, förfallna växlar och dylikt; som i en scen uppträder i egenskap av en titan, mot vilken himlens makter försvurit sig och vilken utmanande och trotsigt förbannar dessa i ord av ljungande kraft — för att i följande scen

presenteras som en turistsnobb i „lodenjoppe, knäbyxor, kaisermantel och grön jägarhatt med orrfjäder.“ Närmast honom går „Damen“ som han gifter sig med och blir trött på „Läkaren“, damens förre man, vars lycka han grusat, samt den dunkla figur, som än bär namnet „Tiggaren“, än „Confessorn“ och än „Dominikanern“ och vars uppgift synes vara att tjäna som den okändes samvete. Den rapsodiska handlingen mellan dessa personer och en hel mängd andra, av vilka en del blott skugglikt tecknade, förflyter i för det mesta alldeles korta uppträden, för vilka alla sceneriet är angivet med en utomordentligt starkt intuition och blick för det dramatiska behovet och vilka även i och för sig genom replikernas täta fall och starka pointering äro av högsta dramatiska effekt. I enskilda scener, som t. ex. den nämnda „Krogen — Banketten“ i andra avdelningen, bör den rent teatraliska verkan bliva alldeles överväldigande, såsom ock denna scen med sin förkrossande satir över framstående mäns firande — den firade är här guldmakaren själv, vars identitet man ej har svårt att fastställa — och med sin motsättning mellan den i blommor och ljus prunkande festpubliken och det samhällets avskum, som intager platserna när glansen plötsligt försvinner, är en episod, så storslaget originell, så skärande dyster och så djup i filosofin, att den i och för sig hör till det snillrikaste modern dramatisk konst skapat.

Det är över Strindbergs bok någonting nytt och besynnerligt, någonting som man ej läst förut, —

och detta ligger ej blott i den yttre formen, ej heller blott i den blandning, på vilken man kan tilllämpa skaldens egna djupa ord om de två olika väsen, som styra hans öden: „den ena ger mig allt vad jag önskar, men den andra står bredvid och stryker smuts på gåvan;“ — det ligger i egenarten och vidden av hans begåvning. Och det är med denna känsla man lägger från sig boken — känslan av ett stort snilles vingslag, om ock vingarna stundom släpa på marken och deras sus alltid är dystert och hemskt som ljudet av nattugglans flykt.

1893.

FAGERVIK OCH SKAMSUND.

Det är en bok, där motsatserna trängas om varandra såsom i få av Strindbergs böcker, för vilka ju dock i allmänhet harmonin icke är det betecknande draget. Redan i huvudmotivet, som anges genom de båda namnen i titeln, ligger en beräknad kontrast: det är skildringen av livets solsida och livets skuggsida. På det ena stället „ser allt ut att vara ordnat för den tre månader långa fest, som heter sommaren“ och dess människor äro ljusa i sinnet, älska ett glas och en sång, muntra historier och samkväm, medan över det andra landet, en lång, ful, låglänt ö, „ligger något småaktigt styggt, utan att det förmår lyfta sig till det rysliga“, och där bor folk av en mörkare art med hårdare öden. Men helt visst mindre avsiktliga äro

de svängningar mellan inspirationens alla olika gradtecken, som förnimmas i arbetet och som hava sin ena pol i de mest genialiska och originellt fantastiska skapelser och den andra i platta upprepningar av ofta förr upprepade straffsånger över kvinnan och äktenskapet samt i vissa rimmade men meningslösa divagationer.

Den yttre formen är omväxlande vers och prosa. I innehållet möter man bredvid varandra idyll och helvete, mild sommarstämning och söndersliten infernostämning, barnsagor med hoppets och glädjens perspektiv vid sidan av bittra livserfarenheters mörka minnen, ljusa bilder från hem och familj vid gallsprängda polemiker mot möjligheten av allt sådant slags lycka, konceptioner av utomordentlig finhet, sällsynt flykt och fantasi bredvid råa utgjutelser och simpla skildringar av realiteten. Det finnes, som man vet, ett arbete av Strindberg benämnt Likt och olikt. Detta namn kunde med fördel anbringas på många av hans senare böcker och enkannerligen på den sista. Vi måste dock vara glada, att boken i alla fall så kraftigt som den gör visar oss den Strindbergska anden i friskt strömmande alstring och vid ypperligt skaparlynne. Man behöver under sådana förhållanden knappast fästa sig vid att han här så rikligt begagnat sig av den tvivelaktiga företrädesrätt, som han alltid trott att hans geni givit honom, nämligen att under pauserna mellan inspirationens stunder härja i konstens helgedom som rövarna i templet. Men det mesta av hithörande art hade utan svårighet kunnat av-

skäras ur volymen, till båtnad för dess enhetliga värde, om också ej för dess omfång.

Otvivelaktigt måste man ställa den versifierade delen främst såsom innehållande det nyaste och originellaste av denna i all sin karakteristiska egenhet dock ständigt på överraskningar så rika ande. Där är i början en lång dikt, kallad Trefaldighetsnatten och skriven till största delen på hexameter samt avbruten av inströdda stycken med annat versslag. Det är en härlig sommarstämning i denna dikt och en specifikt sådan stämning, som bemäktigar sig huvudstadsbon ute på sommarnöje och som, även om den bäst kan förstås av Stockholms-bon, vilken är förtrogen med både lokalitet och andra detaljer, dock verkar frapperande på vem som helst. I sällskapet, som samlats på hotellverandan i Fagervik för att hälsa sommaren välkommen, är det särskildt „Sterbhusnotarien“, som av författaren fått sig ombetrott att sjunga dess lov — en väl beräknad och lycklig kontrast återigen, detta uttryck av den gamle mannens fröjd att slippa från sina dödsbon ut till sysslolöshet och sommarglädje. Ypperligt karakteriserar han de olika tiderna, börjande från den, då „våningen står i sitt stök och luktar av kamfer och malört, strött av husmodern själv att skydda för måtter och malar“, och ända till dess det hos litet var börjar vakna en „längtan till stan, till hem, till krog och saknande vänner“, och blott astern står kvar som ett ensamt minne av sommarens blomning:

När allt annat gått ut, står astern så karsker i frosten;
Och när sista båten går in och jag flyttar till staden,
Har jag än kvar en bukett åt ångbåtsrestauratrisen
Som ett minne och tack för alla ljuvliga stunder
Hon mig berett vid försalongens dignande matbord.
O, den däjliga åln, den inkokta laxen, go herrar!

Det är mycket roliga saker i beskrivningen på alla sommarns materiella håvor, de „smällfeta, sprattlande kräftorna“, „det läckraste lamkött och kalv“ och den „härliga, oumbärliga dillen“ som „ensam äger den makt att göra kokströmming ätbar“, släpärterna och färsk potatis och svampar och hallon och meloner och gurkor — och stämningar av sådan art som denna:

Ih, vad sockret går åt när syltningen börjas i köken;
Flugpapper köper man in, men flughåven sys i familjen.
Barnen hålla kalas, risinolja hämtas från staden:
Kolera-ryktet går löst så visst som amen i kyrkan;
Alla hålla diet, men herrarne hålla sig cognak.

Men där ligger också över dikten en varm och stark känsla av det som är skärgårdssommarens egentliga skönhet och tjusning, av skinande sol och ljum luft, av glittrande vågor, friska briser och klara färger. Och i anslutning till sterbhusnotarien beskriver „Komministern i Skägga“ huru rågen ryker, eller hur ängsladan doftar av vårbrådd och klöver. Det är en realistisk idyll i allt detta som icke är alldeles obesläktad med den, som för oss finnar är så känd, ehuru Strindbergs är omsatt i annan jord och tid och delvis annan stil; men mer än en

gång har jag under läsningens lopp frågat mig, om icke Strindberg nyligen läst Elgskyttarne när han skrev dessa hexametrar, vilka visserligen allt för ofta äro mycket knaggliga, men dock genom sammankopplingen av sin värdiga rytm med detaljbeskrivningarna ur vardagslivet åtminstone på vissa ställen framkalla en stämning, nära befryndad med den finska diktens.

Såväl sterbhusnotariens som komministerns hexametrar utgöra deras inlägg i konversationen vid punschbordet på verandan. De andra deltagarna, som var i sin tur måste uppträda, tala ej i samma stil. „Skalden“ föredrager en högst egendomlig, fantastisk och ställvis mycket storslagen, lång dikt, Crysaëtos, i vilken man åter, men nu på ett annat sätt än i hexametrarna, faller i jämn förvåning över Strindbergs suveräna behärskning av alla språkets ord- och klangresurser. Dikten går i växlande rytmer och ofta konstfulla rim och är ett slående bevis på vilken lyriker och mästare i den poetiska formen, som gömmer sig inom denne utmärkte prosaist.

Men så komma ett par andra inlägg, vilka äro lindrigast sagt besynnerliga. Postmästaren, som säger att han icke är „född flygger“, utan vanligen kryper på jorden och därför har svårt att reda sig i denna sångartävlan, har dock engång i sitt liv klättrat så högt som på ett ladtak och lyssnat till flöjelns sång, och denna vill han nu reproducera: Såsom prov på den fullkomligt vettlösa bit, vilken nu följer, upptagande tre sidor, må följande strofer tjäna:

Ala;
Mala;
Snus;
Kardus;
Karduser
Förtjuser
Magistern,
Gardister;
Sprit,
Split
Plit
På baln!
Korpraln!!!

Mästarn,
Tobaksmästarn
På lur
ur, ur, ur,
Ursinnig,
Finnig;
irr, irr, irr
Klirr;
Klirrsporre;
Orre,
Rus,
Sinkadus,
Kris — — —
Polis!!!

Detta är flöjelns sång „rakt på sak vid nordlig vind". Han visar stundom, säger postmästarn, „mera smak vid sydlig vind" och som prof följer ytterligare en sida, men det är nog icke stor skillnad på hans smak vid de olika vindarna. Och tullförvaltaren har för sin del ej annat att citera än en fåglalåt, som han hört i sin barndom i Skåne eller med andra ord en visa, som han lärt av sin dadda och som han kallar „Näktergalens sång" — ett sammelsurium av naturljud.

En längre hexametrisk dikt i slutet, kallad Stadsresan och delad i tre sånger, står över den nyss nämnda sommarskildringen genom en högre lyftning i tonen och ett djupare innehåll. Där finnes, i andra sången, en alldeles makalös midsommarstämning under ångbåtsfärd på Mälarn och i den tredje, där skalden skildrar klockarens hemkomst med sitt nya piano, som han med möda och försakelser köpt i staden, finnas ett par enastående

mäktiga sidor, på vilka Strindbergs fantasi likasom alldeles spontant ger bevingade och storslagna ord åt Beethovens Appasionata-sonat, som klockaren spelar på sitt nya instrument, ihågkommande sina forna förflyktade konstnärsdrömmar. Partier i denna dikt höra till det bästa, som den Strindbergska sånggudinnan på länge skänkt.

I samma slutavdelning stå ännu ett par mycket vackra mindre dikter, såsom Vid dagens slut och Molnbilder. Skulle man tro att det är Strindberg, som får uttryck åt hemlängtan i så mjuka och milda strofer som dessa:

Land! Det är land som jag ser,
När från det vilda hav
Drivande jag föll ner,
Bedjande om en grav.
Grönskande stränder, skuggande alar,
Vaggande vassar i stilla vikar,
Här är jag hemma bland likar,
Här är mitt land, mina dalar.

Ö, du min grönskande ö,
Blomkorg i havets våg,
Doftande slaget hö,
Dig jag i drömmen såg.
Såg jag i vänliga ängar vandra,
Ljusklädda barn med lösta lockar,
Sjunga och leka i brokiga flockar
Famna i frid och kärlek varandra.

Vidare är där ett egendomligt fragment kalladt Holländaren, som innehåller en djärv och fan-

tastisk parallell mellan kvinnokroppen och världssystemet, Kosmos, och som slutar med några vemodiga och gripande rader.

Av prosan skall jag inskränka mig till att här framhålla den första berättelsen, En barnsaga, som skildrar huru en i Skamsund uppfödd gosse, son till en lots, för vilken det gått utför, från mörkret och eländet där kommer sig upp till Fagervik och gör sin lycka bland dess vänliga människor. Den i början något bittra och mörka berättelsen, i vilken man mer än annorstädes i denna bok återfinner Hemsöbornas och I havsbandets författare, skrider under sin gång till allt ljusare stämning och slutar som en barnsaga skall, med förhoppningar och lycka. Ett par små skizzer förekomma i slutet, men största delen av prosatexten upptages av Karantänmästarens berättelser, vilka äro två, och av vilka isynnerhet den senare hade kunnat vara borta, om icke boken därigenom blivit för tunn. Det är en äktenskapshistoria av det slag, som man alltför väl känner hos Strindberg, tråkig, simpel och tio gånger för lång. Den första av desse berättelser, som handlar om en ung frus rymning med en löjtnant, har i beskrivningen av denne hjältes utomordentligt små förutsättningar för att vara bärare av en dylik tragisk händelse, några blodigt satiriska och kostligt humoristiska partier.

Det bästa som blir kvar av denna bok är ett mycket starkt och friskt intryck av vilken kraft den svenska litteraturen i Strindberg äger, av hans

höga rang såsom den nordiska naturens yppersta sångare och det svenska tungomålets mångsidigaste mästare i nyare tid.

1902.

SAGOR.

Outtömlig och nyckfull som hans fantasi är Strindbergs förmåga att bereda överraskningar genom de olika litterära dräkter, i vilka han kläder den. Till senaste jul hade han från den patetiska fosterländska tragedin hoppat in i skärgårdsidyller på hexameter, och nu vilar han sig från större uppgifter med en samling sagor, av vilka åtminstone en del hava denna genres kännemärken både i inbillningens ohejdade färd och i stilens naiva formning. Men om Strindberg på detta sätt uppträder ständigt ny, så förblir han dock ständigt densamme. Han må taga på sig vilken mask som helst, så fort han gör en gest och låter rösten ljuda, är han ögonblickligen av alla igenkänd. Han stiger på koturnen och sveper sig in i den tragiska manteln, men glömmer sig och gör ett barockt krumsprång; han uppträder som en riddare eller munk från renässansen, men talar som en stockholmsbohême „fin de siècle“; han berättar fantastiska sagor om underbara, förtrollade ting, och sticker plötsligt in ett realistiskt drag, helst med tendentiös udd. Så är hans nya bok, liksom så många äldre, en blandning av poesi och hugskott, av inbillningens lek i barnets drömvärldar och pessimistens blaserade

anmärkningar om det som omger honom, av fina känslostämningar, hämtade ur mänskliga hjärtans djup, och för honom specifikt personliga idéer. Den är konstnärligt taget icke särskilt betydande, men underhållande, ofta rolig, mindre dock genom vad som berättas än genom att det är Strindberg som berättar. Att på detta sätt höra samma röst hela tiden skulle kunna bli enformigt; men man erfar ett oupphörligt nöje av hans ständigt oväntade, ofta förbluffande infall, hans högst allvarliga exposition av sina naturvetenskapliga kunskaper, där det passar och där det inte passar, hans stil, som verkar uppiggande som en salt havsbris, fylld som den är av energiska och egendomliga, någon gång för oss oförståeliga, men redan genom ljudet pregnanta ord — samt ingalunda minst av de trolska utsikter mot poesins land, vilka han emellanåt öppnar. Tacksam känner man sig, att han så sorgfälligt undvikit att vara grov — vilket ju i sagoberättelser borde vara självfallet, men i alla fall ej, när det gällde Strindberg, var att säkert räkna på. Anledning till förargelse ger han här blott när han ser ut att vilja ställa till en drift med sina läsare; men också det sker i allsköns godmodighet.

Jag menar med detta närmast berättelsen Lotsens vedermödor, det mest oförfalskade och mest Strindbergska sammelsurium man kan tänka sig. Det är en lotsyngling, som kommer ombord på en skuta, drivande i stormen utan besättning, ett slags flygande holländare, men full av under och trolleri. Ur en automat får han där ett brev med stort rött

lack. „Han bröt brevet emellertid och läste . . . underskriften först som man ju brukar. Där stod . . . . ja, det ska vi få veta sedan. Nog av, han läste brevet tre gånger, och stoppade det sedan i sin bröstficka, med en mycket tankfull min; mycket!“ Med brevet på fickan och den mycket tankfulla minnen vandrar Viktor mot de brokigaste äventyr på skutan — som vidgar sig till en hel värld med butiker först och skogar sen, arga tjurar, förhäxade skönheter, gamla trollpackor, farliga ormar, som han kliar på huvudet, djävulska kattor och annat smått och gott. Från allting klarerar han sig ypperligt, tack vare automatbrevet. „Vet ni vad som stod i brevet?“ frågar berättaren slutligen, samt svarar: „Det stod bara så här: „Man muss sich nie verbluffen lassen“ (tyskan, som man ser, icke fullt oklanderlig), „vilket kan översättas med: Lyckan står den djärve bi.“ Och när lilla Anne-Marie, som hör sin mamma sluta historien så där, blir frågvis och vill veta ett och annat som från sagans egen ståndpunkt ovillkorligen är dunkelt i den, säger mamman att man inte ska fråga sådant; „det är ju bara en saga, kära barn.“ Strindberg är medveten om, att också barn vilja ha något spår av logik och följdriktighet i sina berättelser; men ursäkten är därför ganska klen.

Några barnsagor äro flera av dessa historier för övrigt ingalunda, om ock de gott kunna läsas av vem som helst. En av dem, åter äkta Strindbergsk, ger en översikt av världens politiska ställning för närvarande, i den urgamla formen, att vålnader

från gångna dagar stiga upp ur gravarna och se nutiden med sina ögon. Det är svenska konungar, som sova i ett berg på Skansen, vaktas av en jätte och förevisas för en besökande soldat. De fråga efter vad som hänt, jätten berättar och de förstå ingenting. Efter Gustaf Vasa, Erik den helige och Gustaf Adolf begär Karl XII ordet för att fråga vad det blivit av Polen och Ryssland. „Ryssland firade nyligen Petersburgs grundläggning“, svarar jätten, „och borgmästarn i Stockholm gick med i processionen“. — „Som fånge?“ frågar Karl XII ofrivilligt. — „Nej, som inbjuden. Alla nationer äro numera lite vänner, och i Kina har nyligen en fransk armékår stått under tysk fältmarskalk.“ — „Det var dyrbart! Är man vän med sin fiende numera?“ — „Ja, man är genomträngd av kristendomens anda, och man har stående fredsdomstol i Haag“. — „Vad har man för slag?“ — „Fredsdomstol“. — „Då är min tid ute! Ske Guds vilja!“ — Karl XI tar sedan ordet och går över till finansiella frågor, och med anledning av diskussionen gör soldaten en slutsats, som måste betraktas som historiens sens moral och Strindbergs omdöme: „Tänk i alla fall: att de har supit upp gamla Sverige och stampat på't i utlandet!“

Men en helt annan ton möter också. Förtjusande äro i den första sagan moderskärlekens prövningar och uppoffringar berättade; den skulle endast ha fordrat litet mera tydlighet i konturerna för att verka helare. Men skildringen av modern, som bär sitt törstande barn genom vida, vackra ängder,

fastän hon håller på att digna och aldrig når vattnet, är full av den mest poetiska och djupa symbolik. Och än flera barngestalter har Strindberg här tecknat med känslig finhet — den lilla, som bringar den gamle livstidsfången och stenarbetaren ett glas vin och gör att världen förändras och stenarna tyckas blomma för honom, och flickan i den sista sagan Blåvinge och Guldpudran, som finner vad ingen funnit förr och bringar lycka åt sin hembygd, emedan hon är snäll och lyder budet att inte skvallra, inte narras, inte vara nyfiken. Men ytterst karakteristiskt är för Strindberg slutet av denna berättelse: när man på ön äntligen funnit dricksvattnet — ty det var det, som saknades — jublar man, „för nu blir det badort!“ Och det blev badort med ångbåt och handelsman och läkare och apotekare — och i en bild av modern ävlan förlorar sig den skära sagostämningen.

Rolig och känslig tillika är historien om hur bergmästarens gamla pianino for i sjön vid ångbåtsbryggan (Stora Grus-harpan). Med en egendomlig och lustig åskådlighet skildras fiskarnas undran vid rumoret, när först ångbåten kommer och så instrumentet plumsar i, när det börjar spela och när det till sist upplöser sig i sina enkla beståndsdelar. Badgästerna sitta på bron och höra musiken och undra, även de, men bergmästarens familj är ute och ror, och de veta vad det är, och i bergmästarinnans hågkomst stiga alla stunder av glädje, som det gamla skrället berett henne.

Vemodigare strängar beröras i den vackra lilla

skizzen Ett halvt ark papper — en ung änklings tankar, när han flyttar ut ur det skövlade hemmet, därifrån hustru och barn nyss burits bort. Så må ännu nämnas några psykologiska teckningar med Stockholm som bakgrund, en del rätt lösa i fogarna — såsom för övrigt det mesta i boken — men Strindbergskt originella i varje fall samt en frisk, av en idyllisk kärlekshistoria omslingrad skildring av arbetet med S:t Gotthardstunneln.

1903.

GÖTISKA RUMMEN.

Strindbergs berömda roman Röda rummet, den genialiska uppgörelsen med en däven och anfrätt tid, den brandfackla, som skulle lysa väg för nya riktningar i svensk litteratur och själv lyste högt över allt vad denna för övrigt frambragte, denna bok, som i likhet med Balzacs och Flauberts stora, banbrytande verklighetsromaner till dag som är har bevarat sin friskhet och därigenom bevarat sin sanning och sin konstnärliga äkthet — Röda rummet har fått en fortsättning och pendant! Så heter det i skickligt anbragta förläggarreklamer: sekelslutets karaktersdrag i Sverige skulle nu i stora linjer tecknas av samma hand, vars skildring av sjuttiotalet blivit nästan ett klassiskt verk. Vilken nyfikenhet skulle detta ej väcka i vida kretsar och hos beundrarna av Strindbergs utomordentliga, fastän så ofta fördunklade snille,

vilken tillfredsställelse att han återupptagit en form, där han förr visat sig som mästare. En sådan bok måste ju räkna på en strykande åtgång: — första upplagan bestämmes, i förväntan på en ny, till 4,200 exemplar och priset för de 390 sidorna till kr: 4: 75, över 7 mark!

Det är givet, att nyfikenheten skall vara stor: det är mindre säkert, att eftertänksamma litteraturvänner hoppats på synnerligen mycket. När man följt med Strindbergs senare alstring och sett hur i det mesta en allt större benägenhet visat sig att låta skogen skymmas av träden, så kan man nog icke vara alltför sangvinisk, när det gäller en ny, sammanfattande social skildring. Likaså i fråga om det rent konstnärliga: det är länge sedan Strindberg tecknat människor och livsöden med en så skarpt objektiv syn och en sådan gestaltningsförmåga som i Röda rummet, länge sedan han i sina samhällsskildringar uppoffrat den konstnärligt fasta formen för ett fragmentariskt, löst, nyckfullt diskuterande med invändningar, hugskott och paradoxer hit och dit. Visserligen är Strindberg en överraskningarnas man som ingen annan; men med det man känner om hans ståndpunkt till tidens frågor, hans utomordentligt subjektiva, i vissa punkter till mani upparbetade syn på dem, tyckes man på förhand berättigad att tvivla.

Om Götiska rummen blir en bokhandelsuccès, så är det i själva verket ingalunda för att boken i betydelse ens tillnärmelsevis skulle kunna mäta sig med Röda rummet; det farliga experimen-

tet att upprepa något, som man en gång gjorde bra, har ej Strindberg mer än andra lyckats genomföra. Det sker för att denna bok, uppriktigt sagt, ganska mycket stöter på skandal. Den gör det genom sin ampra kritik av bestående förhållanden, av alla och allt i våra dagars Sverige, börjande från härskarens och ministärens sätt att regera och slutande med bondens sätt att gödsla sin åker, från enskildheter i konungens liv till intima och vidriga avslöjanden i fördärvade undersåtars, samt genom att allt detta är klätt i en form, som även för Strindberg är ovanligt blottad på varje spår av hänsyn till läsarens finkänslighet eller nerver. Endast några enstaka ord — en del har sättaren kanske vägrat att helt sätta ut! — betecknas därvid med begynnelse- och slutbokstaven samt ett streck emellan, för resten vimlar det av vad språket kan erbjuda av grovheter; och när Strindberg engång säger, att „det tryckta ordet är tyst och sårar ingen“, så kommer han helt visst att jävas av alla de många, som gång på gång vid den tysta läsningen skola spritta till av obehag vid dessa hamnbusdialoger och dessa scener av ogenerat djurliv. Elände, fördärv och ruttenhet ha ofta förut skildrats i böcker, och det saknas ej motbjudande uppträden t. ex. hos Zola, men jag vet knappt något annat verk i litteraturen, utom kanske något enstaka av Strindbergs egna, där bildade människor framföras så råa i ord och åthävor som här, och säkert finnes det i hela vitterheten icke någon bok, där det „skälles“ så mycket som här — ja, ursäkta

uttrycket, men det är omöjligt att kalla dessa evinnerliga, på varje sida upprepade, hätska, ilskna och ofta tomma strafftal vid något mera träffande namn. Endast glimtvis uppträda några yrkanden i positiv riktning, rätt oklara för resten. I fråga om „skällningarna“ kan man dela föremålen för klandret i två stora grupper: å ena sidan kvinnorna, å den andra allt det övriga. Kvinnorna utgöra det mest välkomna ämnet, och outtröttlig är Strindberg åter i att finna variationer på deras uselhet. Det övriga omfattar en mängd olika saker: det är Finland och finnarna, det är norrmännen, främst Ibsen och Björnson, det är en man som Viktor Rydberg. Över allting sprutas samma floder av galla och grovhet.

Det behöves åtskillig tid innan man smälter de vettlösa överdrifterna i denna bok samt destillerar ut dess grundfilosofi och vad den kan innehålla av positiva synpunkter. Det blir förunderligt litet. I stort sett har Strindberg att ställa mot allt, vad han går åt, ingenting annat än — ockultismen. Det, som ännu ger honom någon tröst i hans gallfeber, är att Svedenborg på senare tider blivit så allmänt erkänd och hyllad. Som bakgrund för det enda erotiska förhållande, vilket synes honom någorlunda antagligt, fastän också det är pinande olyckligt — det fria mellan medicinaren Esther Borg och greve Max — anbringar han teosofin; han låter dessa unga människor spekulera över dess hemligheter, göra rön, som stödja dess läror o. s. v. Men allt detta är så innerligen barnsligt,

fragmentariskt och oklart, och hela slutet av boken, där på sätt och vis framtidens grund lägges, svävar ut i någonting fullkomligt förtunnat och lämnar inga hållpunkter, knappast ens en föreställning om, vad författaren egentligen menar.

Här och där träffar man på ett enstaka yrkande, som utan att vara vidare originellt innehåller åtminstone någon positiv synpunkt. En gång talar Strindberg om det moderna moderskapet, visserligen negativt, men med tydlig antydan om, vad han vill. Man skall finna, att detsamma uppgått i åtskilliga andra hjärnor än hans, och kanske även utförts i större omfång, än vad han tror — men det hindrar honom icke att i någon mån träffa rätt:

Adertonhundratalet var icke barnens århundrade, det är lögn. Sjuttonhundratalet, med Rousseaus Emile, där mödrarna lärde dia sina barn igen och återskänkte moderskapet dess förlorade ära, det är barnens gyllene ålder. Men adertonhundratalet, särskilt dess slut, blev barnens helvete. De barn, som föddes, kommo till av en olyckshändelse, av en misslyckad hämning av viljeakten; därför föddes de viljelösa karaktärslösa. Moderskapet föraktades; barnaföderska ville ingen vara, och att giva modersmjölken själv ansågs skamligt. Barnen fostrades med flaska och voro alltid kinkiga, sömnlösa och sjuka. Kemikalier, kolsyrat natron, mjölksocker, steriliserad komjölk, det var utfodringen. En steril vätska, vars livskraft var dödad, skulle ersätta den levande modersmjölken! Den gav också sterila människor, som icke kunde få en ny tanke att växa; efterklangsmänniskor, automater, som gåvo ifrån sig tryckta svar på mänsklighetens frågor, tryckta på små papperslappar mot instickande av folkskoleavgiften. Det var automatens tidevarv och automatbarnens,

flaskbarnens och nappbarnens, som aldrig legat vid moderns varma barm, utan exercerades att ligga tysta och frysa till kropp och själ i en rankig vagn under uppsyn av en främmande ligakvinna och hennes fästman . . .

Ibland, när det som verkligen varit, i författarens minne liksom med våld tränger sig igenom hans konstruerade sätt att se allt med hat, glimtar det som en ljus skymt av glädje, men för att strax åter försvinna. Minnet av en sådan utomordentligt lyftande händelse som utställningen 1897, är så starkt, att det på detta sätt brusar fram och tager ett vackert och originellt uttryck. När Esther och Max längs Strandvägen vandra till utställningen, försjunkna i samtal och med inåtvända blickar, se de plötsligt upp och framför dem ligger en vit, skinande stad, klädd som till fest. Och som i extas säger Max: „Ljuset har kommit igen! . . . . Och det gröna, förhoppningsgröna, har firat sin återkomst — — — —“.

Men de vackra och förhoppningsljusa intrycken av utställningen drunkna snart i „felfinnaren“, doktor Borgs kritik. Själv säger han visst, att han helst ville tiga och behålla sitt vackra intryck av fest — men han kan icke låta bli att gå på med sitt gnat, just som Strindberg själv.

Vad nu det berättigade i all denna kritik beträffar, så vitt den rör specifikt svenska förhållanden, kan därom en främling knappast döma. Men själva arten av densamma låter ana, att den i många stycken måste vara framsprungen ur samma oerhört personliga och passionerade stämning av

bitterhet och hat som den, vilken riktats mot allmänna förhållanden. Även andra omständigheter tyda på orättvisa. Vid en jämförelse med Röda rummet finner man en hel del upprepningar — jag påminner om filippikerna mot svenskheten och svenskarnas dyrkan av Karl XII, om emigrantstatistiken m. m. — angivande att författaren öser ur kvartsekelgamla idéfonder; och det som var och en vet, men som ej det minsta framgår ur denna med anspråk på samhälls- och kulturskildring uppträdande bok, är att just inom de områden, som där beröras, väldiga omsättningar ägt rum under detta kvartsekel i Sverige, väldiga ansatser mot en förnyelse ha förnummits och även genomförts. Och det ynkligaste och mest nedslående är att Strindberg själv, han som genom Röda rummet väckt denna förnyelse i svenskt andligt liv och genom hela sin verksamhet gjort en så kolossal insats i densamma — att han nu glömt och förnekar sina egna gudar i sin ursinniga mani att racka ner allt mellan himmel och jord.

*

Från den tidigare romanen är egentligen blott en person kvar: doktor Borg, den melodiförande, råa och skrällande stämman i denna ovettets symfoni. Av det goda hjärta, som lät honom taga vård om Arvid Falk, när denne höll på att gå under, av den präktiga godmodighet, som vinnande bröt fram under hans sträva form och så ypperligt gav sig luft i breven i bokens senare del, av allt

detta skönjer man dock numera knappast något spår. Borg är blott och bart förnekaren, icke mindre tröttande genom sina straffpredikningar än genom sin grovhet. Isaac Levi uppträder också, men blott som interlokutör, och än mer skugglika äro de övriga resterna av våra gamla bekanta, Selén och professor Lundell, oppositionsmålaren, som skaffat sig väg till rykte, och hans vän, som kastat sig i armarna på akademin. Högst betecknande är det, att Arvid Falk nästan fullständigt är borta, betecknande ej blott därför, att denna personlighet ju var så typisk för ungdomsboken, men också, emedan allt vad han representerade, finkänsligheten, det veka, det mänskliga, goda och sympatiska, med honom är försvunnet ur denna bok. Straffdomarna äro här kanske än mer understrukna och kanske i några fall framförda med en större energi i stilen, med en ursprungligare kraft och en mera slående originalitet i förmågan att suga ut språkets tillgångar, men påminna dock alldeles för mycket om de tidigare. Det språngartade i scenerierna, som redan karakteriserade Röda rummet och som där kanske var ett arv från gammal romanstil, har här svällt ut till en fullständig brist på komposition, en fragmentarisk löshet och hugskottartad oro; av det stora och mäktiga i idéerna, som höll ihop ungdomsbokens tavlor, finnes det knappast något spår. Väl har man fått vänja sig vid åtskillig nyckfullhet i Strindbergs konst under det kvartsekel, som ligger emellan de båda böckerna; men sällan, kanske aldrig, har han skrivit ett i

konstnärligt avseende så svagt verk som detta sista.

Och dock, det vore naturligtvis icke Strindberg, om ej man kunde vara säker på att alltjämt möta ej blott infall och iakttagelser utan även scener av en överraskande och nästan häpnadsväckande styrka. Geniet, som här likasom tyckes slaget i bojor av degenerationens hemska hand, skakar dock alltjämt på banden, blixtrar till och visar, att det icke är alldeles ödelagt än. En liten scen, som den, när familjen sitter till bords, sedan redaktör Borg lämnat hemmet efter skandalen, är skriven av en mästare och är gripande i sin enkelhet. Vilken djup tragik är här ej uttryckt och vilken rörande inblick i det skövlade hemmet kastas ej med dessa få ord! Jag citerar ännu lantbrukaren Borgs färd över de svaga isarna i förtvivlan att få låna en ringa penningsumma, den kostliga karakteristiken av kyrkoherden på Storö och den ej mindre förträffliga scenen i pastorskansliet, när Esther och Max skola taga ut lysning, som de ej få. Ännu annat är frapperande åskådligt, genialt sett och underbart starkt framställt, och skulle vara detta än mer, om ej skildringen så ofta stode på gränsen till karrikatyr.

På samma sätt är det med sanningen i många av Strindbergs utläggningar, t. ex i kvinnofrågan. Där möta ganska ofta inkast och anmärkningar, som äro förbluffande riktiga, men i samma ögonblick man slagits av deras sanning, låter sig författaren angeläget vara att överdriva bilden och

bringa den att svälla över bräddarna, så att i öga och medvetande det ursprungligt riktiga skymmes av en grotesk förvrängning.

Men allt vad man i boken kan spåra av den snillrike författaren går ohjälpligen förlorat i dess tröstlöst enformiga, råa prat, där den artistiska känslan har lika litet rum som den verklighet, av vilken boken föreger sig vara en avspegling. Med detta nedslående intryck — intrycket nära nog av en andlig bankruttförklaring — lägger man ifrån sig Götiska rummen.

1907.

ERNST AHLGREN.

FRU MARIANNE.

Den nya litteraturen har blivit en allmänning, på vilken nästan vem som helst tror sig kunna efter berömda mönster finna en källåder, vars bearbetande gåve namn och rykte. Därav den mängd eklektiska verklighetsromaner och noveller, som nu alstras både i Frankrike och de skandinaviska länderna. I Sverige var det Strindbergs första uppträdande som väckte så många slumrande skaldeanlag hos folk av vartdera könet, i synnerhet det täcka, Strindbergs uppträdande och den norska sedlighetslitteraturen. Den unga svenska prosadiktningen har dock, oaktat alla ansträngningar som partiets kritiker göra för att stötta upp den, icke ens tillnärmelsevis nått samma höjd som analoga företeelser i grannländerna och ingalunda varit av beskaffenhet att giva „genombrottet" i Sverige fart och seger. Strindberg har icke kunnat hålla måtta, och många av de övriga skriftställarna som haft den goda avsikten att göra realistiska eller psykologiska böcker, äro nu en gång för alla icke av naturen kvalificerade. Och likafullt huseras det värre

på litteraturens fält i Sverige. En ny roman eller novellsamling uppträder så gott som varje månad — till allra största delen saker, vilkas nivå för den som bedömer oberoende av patriotisk eller litterär chauvinism icke gärna kan framstå höjd över medelmåttan. Dels är det „efterklangs- och indignationslitteratur“ — den med fru Agrell och andra, en litteratur, vars rätta halt för någon tid sedan präktigt avslöjades av en deras medsyster i Apollo — dels tendensdiktning med alltför litet liv och allt för mycket abstraktion, dels s. k. verklighetsskildring utan djup, utan poesi och framför allt utan konst.

Den svenska kritiken, som utövas av den nya riktningens vänner, är icke utan skuld till att det frambringas så mycket dåligt. Den har tagit emot utan att mästra, smickrat utan att lära. Den har — visserligen förlåtligt nog i början — välkomnat allt som erbjudit sig till tjänst för de nya idéerna, utan att först pröva om det dugde. Härigenom sänktes genast synpunkten för bedömandet, kravet blev mindre. Man förblandade avsikten med resultatet, liksom man förblandade det så att säga materiella värdet med det konstnärliga. Detta duperade nybörjarna och förblindade deras självkritik.

*

Dessa reflexioner föranledas närmast av det myckna nya som under vårens och sommarens lopp anlänt från Sverige. Bland ett halvt dussin novellsamlingar och romaner, som den svenska vittra

damvärlden sänt till oss, träffa vi högst ett arbete, om vilket det utan större förbehåll kan sägas att det är gott, men däremot förvisso mer än ett, vilket saklöst kunnat vara otryckt. Men på pärmarna af den nästföljande prunka alltid de grannaste recensioner om den nästföregående, stundom lånade ur de mest ansedda blad. Man tror ofta icke sina ögon när man har låtit lura sig att läsa igenom boken och sedan med sina intryck jämför dessa omdömen.

Bristen på en förnuftig självkritik är orsaken till att allmänheten blivit besvärad med de sista berättelserna av Mathilda Roos (Höststormar), Anna Wahlenberg (Hos Grannas), Amalia Fahlstedt (Ax och halm). Hos den förstnämnda gick bristen på innehåll hand i hand med bristen på form, hos den andra var formen passabel. Fröken Fahlstedt visar en allvarlig strävan att gå flere viktiga frågor in på livet, men den har fört henne till uppgifter, som överstigit hennes förmåga: konsten har fått sitta emellan och tendensens bockfot sparkat alltför fritt.

Betydligt mer originell är Hilma Strandberg i sin novellsamling Västerut. Hon har en specialsfär inom de moderna åskådningarna, prästerskapets ofördragsamhet, och dessutom en särskild terräng för sina berättelser, västkusten. Hon har utan tvivel rätt mycken talang. Icke utan en viss anstrykning av humor, men tillika med ett djupt allvar, som vanligtvis i slutet ger sig gott uttryck, framställer hon några vördade fäders ivrande för

de gamla idealens bibehållande och för sina församlingsbors bästa. Och med förtrogen kännedom av ämnet skildrar hon episoder ur skärgårdsfolkets liv. Hon skriver klart, övertygande och mycket energiskt. Berättelser som Från yttersta skären, I skärgården och Nitälskan kvarlämna icke något intryck av dussinarbete. Andra äro för brett hållna, behandla för vanliga ämnen och bliva därigenom något långtrådiga. Hälften hade kunnat vara borta. Då hade man om samlingen kunnat fälla ett odelat gynnsamt omdöme. Men också nu bör fröken Strandbergs bok väcka uppmärksamhet, ty den är modigt skriven, samt både frisk och sann.

Högt över alla sina medsystrar står Ernst Ahlgren i sin nya roman Fru Marianne.

Då denna författarinna i våras kom ner till Paris hade hon lämnat de sista korrekturarken ifrån sig till tryckeriet och kort därpå, i början av juni, fördelade hon de första exemplaren av sin nya stora bok bland skandinaverna där nere. Sedan dess har denna bok haft en mycket stor spridning, åtminstone hos oss. Den har varit en stående sommarlektyr i familjerna, där alla medlemmarna studerat den, börjande från gamla herrskapet, som med tillfredställelse konstaterat dess ofarlighet för döttrarna, och slutande med sömmerskan, som yngsta skolflickan läst den högt för, när den äntligen blivit ledig från de andra. Och om än uppfattningen av dess innehåll varit något olika i „pappas kammare“ och i „backfischens“ vindsrum, så har omdömet

likväl hela våningen igenom utfallit på samma fördelaktiga sätt. Kritiken, i synnerhet den svenska (men visserligen icke den danska), har flitigt sekunderat.

En stor del av den succès Fru Marianne vunnit, bör utan tvivel tillskrivas själva arten av Ernst Ahlgrens författarskap.

Redan från början har hon varit riktad åt annat håll än de flesta av hennes kolleger i det unga Sverige och särskilt den författarinna, vilken hittills ansetts ha burit den svenska litterära damfalangens kommandostav. Ernst Ahlgren och fru Edgren-Leffler äro i själva verket alldeles olika naturer. Den förra opererar med sin känsla, där den senare gör det med sitt förstånd. Ernst Ahlgren har tillräcklig poetisk blick för att dyka ner i livets små händelser och därifrån hämta upp en rikedom av skiftningar och känslor — nog för att få ihop en en vacker dikt av. Fru Edgrens horisont är vidare. Den har ingen bakgrund för obetydliga människors obetydliga liv. Den sträcker sig ut mot de stora samhällsfrågornas värld, och människorna tagas med blott som bihang; deras skepelse blir form för idéerna, deras handlingar bli marionetters, som lyda dragningen på en bakomståendes snöre. Ernst Ahlgren ser livet sådant det är och skildrar det med enkelhet, trohjärtenhet, ärlighet, och man kan gärna säga det, med en kärlek till det och till människorna, ovanlig att skåda i den kritiska och missmodiga litteratur, som är vår tids. Fru Edgren ser icke livet sådant det är, ty hon ser det

blott så tillvida som det har att framte bevis för hennes teorier, och därför bli hennes människor icke hela, icke så oändligt varianta, som varje människa i själva verket är, utan de bli mer eller mindre uttryck för blott en stämning eller en idé hos författarinnan, och därigenom overkliga och defekta, bristfälliga. Ernst Ahlgrens sätt att skriva är till följd av hennes sätt att se och till följd av den rika poetiska känsla hon råder över, lugnt, flärdlöst och varmt. Hon älskar, som sagt, sina figurer, och med tillhjälp av sin stora makt över uttryck för denna kärlek bibringar hon också sina läsare stark medkänsla för dem.

Dessa egenskaper återfinnas i Fru Marianne, där människorna äro ärligt, känsligt och åtminstone i huvudsak sant skildrade.

Med stor objektivitet framställes allt det skeva hos Marianne, både det som är en följd av hennes omgivning och det som ligger i hennes natur. Men man har under hela tiden en förnimmelse av, att författarinnan icke vill låta sin hjältinna gå under på det, om också det under berättelsens lopp endast dunkelt kommer i dagen, att Marianne av sin man och sitt kall lärt något, som skulle förändra henne och väcka det bättre i hennes väsen. Egentligen sker detta först, när livets och moralens krav högljuddast begynna tala till henne, när hon skall bli mor. Då skönjer hon klart intigheten av sitt föregående, och då lägger hon i sista ögonblicket band på en passion, som med naturens makt överväldigat henne. Denna passion måste komma, ty hon

älskade ju icke sin man, och den måste komma med glöd och våldsamhet, ty hennes natur var lättfärdig och översvallande sinnlig — det skymtar fram redan vid den första beskrivningen av hennes kropp. När krisen gått över, börjar rehabilitationen. Den försiggår också naturligt, men kanske för raskt. Marianne blir den bästa lantliga husfru man kan tänka sig, och alla hennes gamla böjelser och fantasier skingras som agnar vid vindens pust. Ett nytt liv börjar, med samarbete och förståelse av varandra.

Några fraser och stämningar i skildringen av Mariannes utveckling höra till det finaste, som nyare svensk diktkonst frambragt. Icke sällan mänger sig en liten anstrykning av humor fördelaktigt in, såsom när Marianne går och „bouderar", eller när hon inträtt i romanerotikens sista skede: ensam och oförstådd.

Med sin teckning av Börje har Ernst Ahlgren kommit dem på skam, som säga, att kvinnor icke kunna skildra manfolk. I själva verket hava dessa belackare, åtminstone vad de moderna nordiska författarinnorna beträffar, icke haft så alldeles orätt. Dessa hava framställt antingen idealkarlar, som Falk i *En sommarsaga*, eller ock utusla skurkar som så många. Det har icke funnits någon motsvarighet mellan damernas förmåga att teckna män och t. ex. de norska manliga författarnas, främst Jonas Lies och Arne Garborgs, märkvärdiga förmåga att sänka sig in i och måla kvinnans själsliv. Ernst Ahlgren kommer upp till någon mån

av analogi härmed. Oaktat det visserligen icke kan nekas att Börje genom många av sina egenskaper står i fara att glida över till de traditionella kött- och blodlösa romanhjältarnas skuggvärld, så räddas han ändå därifrån genom att författaren, i tid inseende faran, givit honom som motvikt åtskilliga egenskaper av mycket mänsklig art: hans sätt att tala, hans brutalitet, hans — ofta kanske litet malplacerade — sökande efter något „själsodlande“ o. s. v. — Det hade nog icke varit ur vägen att litet dämpa både den ena och den andra sidan av Börjes karaktär; den hade därigenom säkert blivit ännu klarare och bättre. Hans naivitet i avseende å förhållandet mellan Marianne och Pål är knappast mera förenlig med hans trohjärtade enfald, den gränsar till likgiltighet. Hos sådana naturer som Börje plägar svartsjukan icke ligga så alltför långt borta. Men skrapar man bort litet av den bjärta färgen, så står nog Börje kvar som en av de hållbaraste figurer bland dem Ernst Ahlgrens poetiska fantasi hittills fört fram.

Den tredje huvudfiguren, Pål Sandel, synes oss minst sann. Hans basiliskögon, hans magra, långsträckta, blårandiga händer, hans fosforescerande blick, hans tysta gång, hans halvviskande tal, allt detta gör att man av honom får samma obehagliga intryck, som när man tar i en reptil. Man förstår visserligen, att förf. velat så klart som möjligt åskådliggöra skillnaden mellan honom och Börje — på den beror ju Mariannes häftiga böjelse för Pål — men han har blivit för mycket Herman Bangsk.

För resten är där åtskilligt med deklamation i Påls tal och utläggningar för Marianne, och sympati för hans brutna väsen får man egentligen icke förr än genom det brev han sänder till avsked — ett bland de bäst skrivna ställena i boken.

Mariannes familj är blott skisserad. Fadern tjänar till fond för Börjes affärstadga, bröderna för hans teorier om arbetsamhet och för hans kärvhet. I förhållandet till dem kommer för resten tydligt fram en egenskap hos Börje, som man misstänker allt igenom — bristen på förmåga att ha roligt och vara rolig.

Börjes mor är den dea ex machina, omkring vilken personerna i sluttablån samla sig till familjelivets apoteos. Man frågar sig, huru länge Börje hade tänkt hålla sin hustru främmande för sin mor, om icke katastrofen med Pål kommit och gjort det tvära omslaget i Mariannes sinne. Han var visst nog förberedd på en lång väntan.

Fru Mariannes största fel synes mig vara dess vidd. Handlingen är minimal i förhållande till den ytterst breda formen. Denna för visserligen med sig den fördel att den psykologiska utvecklingen blir klarare, och att förf. får pröva på att följa med alla dess övergångar. Men konsten ligger just i att få fram detta, också om man koncentrerar. Fru Marianne är icke fri från upprepningar, och alltför långa förklaringar. Särskilt i skildringen av personerna och i dialogerna har förf. låtit för många ord droppa ner från sin penna. Och detta har gjort, att

intresset på några ställen kan förslappas ett grand.

Ernst Ahlgrens stil är, utan att vara originell, tillräckligt personlig för att verka fängslande. Hennes bilder äro ofta starkt kolorerade, någon gång litet drastiska. Hon gräver fram ovanliga ljud- och ordkombinationer för att kunna ge begreppet exakt; hon säger nålfin, fjunfin, skuggfin för att förstärka intrycket. Det gör hon rätt i, ty det ger en varm och musikalisk anstrykning.

På långa tider har icke i Sverige skrivits en bok som innehåller så mycken poesi och så mycken varm känsla för livet, sådant det ter sig i små förhållanden. Det unga Sveriges litteratur noterar Fru Marianne som sin största vinning på länge och Ernst Ahlgren, den unga frun med den manliga pseudonymen, skall genom denna stora framgång ha vunnit visshet om att segra.

1887.

BERÄTTELSER OCH UTKAST.

Ernst Ahlgrens litterära kvarlåtenskap skall, säges det, omfatta minst lika mycket, som det hon offentliggjort under sin livstid. Förarbetat och sovrat redan av hennes egen hand, endast med en sista retouchering av en vitter vän, skall hennes arv till den svenska litteraturen inom kort tid vara färdigt att överlämnas till hennes talrika vänner bland den läsande publiken.

Underrättelsen härom har överraskat, ty kort efter hennes död hette det, att den olyckliga författarinnan känt sin andes alstringsförmåga duka under för lidanden, som i långa år gnagt på hennes fysiska krafter, och att detta förnämligast framkallat hennes hemska beslut. De som under hennes rekreationsresor i utlandet för en flyktig tid tillhört hennes umgängeskrets och varit vittnen till den överfulla livslust med vilken hon njutit av skönheten där, men icke fått blicka in i det dystra djup som dolde sig under ögonblickens intryck, för dem har denna orsak synts vara den enda möjliga. Ty hennes väsen föreföll vid den personliga beröringen just som i hennes arbeten, så märkvärdigt harmoniskt och tillfredsställt, att det ensamt tycktes kunna giva henne kraft att kuva sina kroppsliga smärtor och att man aldrig skulle anat, hurusom dess dissonanser blott troget sekunderade lidandet. Med stolthet och som det föreföll, med framtidshopp utdelade hon de första exemplaren av Fru Marianne i Paris bland sina nordiska vänner, och då skämtade vi över hennes antydningar om att hon aldrig mer skulle ha kraft att skriva något så stort. Denna bok, som hon älskade mest och ställde högst bland sin andes barn, blev sedermera obarmhertigt nedsablad av Edvard Brandes i Politiken och hans kritik hade, efter vad jag erfor, djupt gripit författarinnan. Men av hennes beundransvärda energi hade man endast väntat dubbla ansträngningar — tills det uppskakande budet kom och man fick tro att naturens under-

grävande arbete slutligen dödat både kraft och förtröstan och sprängt detta fasta väsen i sär.

Så fick man veta att hon gått bort mitt i en tid, då hennes alstring varit så rik som aldrig förr och då hon inom kort kunnat framlägga för publiken arbeten, till omfång och betydelse jämförliga med det största hon givit ut.

De frågor som då ånyo framställde sig besvaras i den nu utkomna samlingen. Många av de däri ingående skisserna som förut varit offentliggjorda, ses nu först mot sin riktiga bakgrund. Och vad i dem kommer fram dämpat, dolt under diktens hölje, det får sin skarpaste belysning i ett av de nya styckena, samlingens sista, som innehåller en direkt självbiografi.

Det vare mig tillåtet att dröja litet längre vid det personliga i boken. Den som känt Ernst Ahlgren har svårt att döma många af dessa stycken objektivt, som produkter av hennes konst. Jag hör och ser henne själv ur varje rad. Men också bland allmänheten har säkert hennes öde väckt så stort deltagande och hennes personlighet så mycket intresse att några drag ur hennes liv, sådana hon själv framställer dem, skola kunna räkna på större uppmärksamhet än en kall kritik.

Hon sveper en makalös skymningsstämning omkring sig och den, som åhör hennes sorgsna historia. Hon ligger på chäslongen i rummets mörkaste vrå och han sitter vid brasan. Genom dunklet nå hennes vemodigt entoniga ord honom, han avbryter henne icke, blott då och då närmar han sig

henne ömt och stryker eller kysser hennes hand. När hon har slutat är han tyst — „han har intet att svara.“

Hon förtäljer om den sjuka punkten i sin hjärna, den som uppstått då hon var helt liten och som sedan sugit till sig allt stoff som livet givit för att nära sig och växa och småningom tränga ut allt annat.

Hennes mor hade rymt från hemmet när hon var helt liten. Hennes far föraktade kvinnorna för den skull. Hon insöp hans känslor och glömde sitt eget kön, ty hon uppfostrades som gosse. Två förödmjukande händelser läto henne erfara skillnaden. En gång följde hon ej med när fadern med sin häst sprängde över ett brett dike; hon märkte med vilket gränslöst förakt fadern medgav henne rättighet att vara feg — och det var första stöten. En annan gång märkte hon att vallgossen, när de brottades, med flit lät henne vinna. De två historierna blevo nyckeln till hennes liv. Den sjuka punkten var förtvivlan över att vara kvinna.

Hon kom ut i världen och såg på kvinnorna med faderns ögon och med onaturligt uppdriven skärpa och hon fann „alla små lumpna egenskaper hos dem i så mycket högre grad än hos männen.“ I männens fel „låg det som oftast något av karaktär, det var icke det blodlösa, utvattnade intet, som hos kvinnorna.“ — Så tvangs hon att gifta sig med en man som var henne „mer vidrig än en krälande, mångbent larv“; skild från honom begynte hon arbeta bland andra män som hånade henne för hen-

nes kyla och kallade henne könlös. Hon älskade en och hade gett sitt liv för att bli hans vän, men kunde bara bli hans väninna. „Hör du vilken otäck klang det ordet har: hans väninna! Det klibbar skam och misstankar vid det! — Han, som hon älskade, kastade henne bort, sedan han blottat hennes hjärna och sargat hennes hjärta. Och icke för att hon var dålig eller ond eller osannfärdig eller halv eller feg eller dubbel! — Utan endast därför, att hon var kvinna. „Inte en vän, bara en väninna!"

„Att vara kvinna är att vara en paria, som aldrig kan höja sig ur sin kast. Att jag är kvinna har varit mitt livs förbannelse."

Det tragiska är, att hon sett att den sjuka punkten i själva verket varit sjuk, men ej kunnat få bort den. År igenom har hon gått och burit på den som på en förbannelse, och småningom har hon samlat all könets „skam", som hon kallar det, på sig, tills det blev henne omöjligt att uthärda. I den tröstlösa kamp vilken hon fört mot denna kräftsjukdom i sin hjärna, bevisar det en märkvärdig sinnets kraft att hon ändå skildrat många sympatiska kvinnofigurer och kanske ännu mer det, att hon aldrig trädde i kamp mot sina medsystrar i Sverige. Hon satte icke stort värde på dem i allmänhet, men ställde sig själv i deras kategori. „Jag har icke läst fru L:s bok — v i k v i n n o r h a v a s å l i t e t a t t l ä r a a v v a r a n d r a", säger hon i ett brev till mig. — Endast få personer av hennes eget kön hörde till hennes närmaste

umgängeskrets; den bestod till allra största delen av män.

Livsleda är det andra längre stycket, i vilket Ernst Ahlgren skildrar sin brustenhet, sitt livs tomhet och sin längtan att dö. Det är för fint att taga på med klumpiga händer och granska. Till sitt innehåll är det så känsligt, så stämningsdjupt, så tröstlöst vemodigt, att ingen skall kunna läsa det utan ett långvarigt intryck. Som form är det det bästa Ernst Ahlgren någonsin skrivit, ett glänsande vittnesbörd på huru hon besatt den högsta egenskap i stilens konst: att vara enkel och personlig på samma gång.

I de små rörande utkasten I väntrummet och Efter torgdagen skymtar fram minnet av ett långvarigt och svårt lidande, som hon burit med beundransvärt hjältemod och som hon i livet sökte omsorgsfullt dölja. Kryckorna — under de bättre tiderna var det endast en — kunde icke missförstås, men hon hanterade dem som man hanterar en promenadkäpp och de hindrade henne aldrig att hålla jämna steg med de raskaste.

Det förde för långt att tala om flere av styckena särskilt. Några höra till det bästa som finnes i den nyare svenska diktningen av detta slag. Alla skola intressera varje vän av Ernst Ahlgrens penna. Och i sin helhet skall denna samling i rikt mått befästa sympatierna för den olyckliga författarinnan, liksom den skall låta än bjärtare än förut framstå, vad svenska litteraturen i henne förlorat.

1888.

ERNST JOSEPHSON.

GULA ROSOR.

På jullitteraturens hastigt rinnande flod dansade mången bok lätt som en barkbåt undan mängdens flyktigt skådande blickar och försvann i virvlarna utan att märkas. Med en och annan händer det efteråt, om dess värde lyser tillräckligt klart, att åtminstone litteraturvännens ögon fånga upp den igen, och att han måste beklaga dess lott att ha blivit glömd.

En sådan bok är målaren och diktaren Ernst Josephsons Gula Rosor. Den som älskar att se lyrisk poesi strömma omedelbart som ett behov och som intryckens och känslornas naturliga språk, skall icke undandraga sig verkan av denna märkliga diktsamling. För jämförelsevis få av läsarna torde Josephsons tidigare år 1888 publicerade dikthäfte Svarta Rosor vara känt. Ännu färre veta väl någonting om författaren och hans livsöde.

Hans betydelse i den nyare svenska målarkonstens historia är mycket stor. Han vågade mitt i naturalismens tid sätta upp den levande, bländande färgen som sitt ideal och han vågade, vad mera

var, i främsta rummet lägga in i sin målning alla sin själs stormande och brusande känslor, „hela sin själs brinnande kärlek“, har en hans biograf och målarkamrat sagt, „till allt starkt, allt djupt, allt frodigt, allt det som blossar av blodfull stämning.“ Han sökte länge, for vida omkring, men fick först sent tag i det rätta. Under åtta års tid räckte hans egentliga skapande, det, som kommer att bli bestående i hans livsverk, men som, icke heller det, alltid är helt. Josephson var, säger den nämnde levnadstecknaren, „framför allt fantasimannen, stämningsmänniskan: han saknade i mer än ett avseende sinne för verklighetens proportioner. Han saknade sinnets jämnmått. Hans konstverk ge ofta intryck mera av sublima rop än av behärskade melodier. Dessa rop gingo oförstådda över den samtida publikens huvud — men tränga däremot fram till en senaste tids vidgade förståelse.“ Det konstverk, om vilket striden angående Josephson egentligen rört sig, är hans bekanta „Strömkarlen“, först häcklad och dömd såsom få tavlor, nu av många utpekad som en milstolpe i den nyare svenska konstens historia. När den blev färdig, blev den det starkaste uttrycket för hans personlighet, för hans översvallande skönhetslängtan, för alla kval, som samlat sig i detta djupt känsliga sinne och vilka det icke länge kunde bära, innan strängarna där inne brusto.

De, som icke stodo Josephson mycket nära och som sålunda ej i hans konst kunde läsa mellan raderna, fingo först i S v a r t a R o s o r en inblick i

hans väsens olika sidor. Den som endast tillfälligtvis i konstnärskretsarna där ute sammanträffat med Josephson, bevarar honom i minnet som en man, vilken särskilt i större sällskap icke trädde ut ur sin tillbakadragenhet, och då endast för att uttala några korta och mestadels — såsom man åtminstone tyckte — paradoxala omdömen, visserligen präglade av intelligensens märke och åtföljda av talande blickar ur de brinnande svarta ögonen, röjande en passionerad kärlek till konsten och en frenetisk opposition mot allt, som inom den var banalitet, auktoritetstro och opersonlighet, men ingalunda låtande ana den blide, veke, barnkäre, känslige drömmaren, som sedan trädde emot oss i hans dikter. Den ovan nämnde tecknaren av Josephsons konst och personlighet förklarar detta sålunda, att hos honom, liksom hos mången, vilken djupast i sitt inre bär ett dylikt blitt vemodsdrag, tillika fanns en så stark fruktan att låta det synas och låta det beröras av grova händer, att han hellre svepte in det i en mantel av oåtkomlighet, som snarare lät tro på alldeles motsatta egenskaper.

Redan i Svarta Rosor såg den, som hade ögon att se, att det icke var en dilettant, som här för första gången rörde lyrans strängar. Denna lilla samling hälsades ock av en bland Sveriges allra förnämsta kritiker och litteraturkännare med lika varm som oegennyttig sympati. Och man misstog sig icke, när man förmodade, att dessa dikter voro ett prov på det naturliga språk målaren, vid sidan av sin konst, talade med sig själv, och att

han därför måste i sina gömmor hava många flere dylika samtal upptecknade. Ur hans papper har man nu samlat en än rikare skörd än första gången.

De „gula rosorna“ äro, liksom de svarta, vuxna ur vitt skilda stämningar och likasom ur två alldeles olika temperament. Det ena, det veka, får här ännu innerligare uttryck än förr. Många av dikterna i de båda cyklerna Till lilla Gelly, när hon låg sjuk och Annas sagor höra säkert till det älskligaste svensk poesi kan uppvisa; även där någon gång formen icke är fullständigt utarbetad — ett prov blott på, hur litet Josephson ämnade sina dikter för allmänheten — är stämningen utomordentligt hel. En vemodig underström, som aldrig går över till sentimentalitet, men bibehåller ett välgörande drag av hjärtevänlig humor, betecknar många av dessa dikter och gör dem dubbelt sympatiska. Andra äro små behagliga genrebilder, sedda med målarens öga för de skiftande färgnyanserna och tecknade med en åskådlig tydlighet, som icke ger efter penselns. Så den andra av Gellys visor, skildringen av Skeppsbrohamnen, i liv och rörelse jämförlig med Bellman och vackert stigande mot slutet med de enkla raderna: „då förs min tanke mäktigt — till hav, så stort och präktigt — att ögat ej ser land“ — vilka öppna en hel vid horisont för den talandes ögon. Eller den lilla, färgrika sommarbilden ur Annas sagor: „Nu stiger solen på himlens blå“.

I många av dessa dikter spåras ett fulltonigt ut-

tryck för en djupt kännande personlighet, fantasin är storslagen och äkta, tankarna egna, formen allt utom banal, färgläggningen är intensiv, så att målarens öga skönjes i varje bild, och det musikaliska elementet stiger starkt fram, det klingar ibland som från fina stråkinstrument, ibland som från en väldig orgel, stundom i smältande harmonier och stundom i skärande dissonans. Josephson har ock själv satt många av sina dikter i toner. Och när han går utom sitt eget jag och skildrar stämningar från naturen sådana som S:t Hansnatten och Sætersdalen i Norge eller bilder ur livet isödern som Tjurfäktningen (en serie av flere dikter) eller orkanen vid havet, eller när han går över till balladen och romansen som i den härliga och underbart originella dikten David sjunger för Saul, så är där i stämningen, skildringen och berättelsen en rikedom av färg och en fullhet av toner.

Denne målare synes mig genom det bästa av vad hans båda samlingar innehålla — mycket hade från denna sista kunnat uteslutas, och hade helt säkert aldrig av Josephson själv publicerats — stå vid sidan av dem som nu skapat åt Sverige en ny blomstringstid i lyrisk diktning. I känslans styrka, i dess osökta enkelhet, i fantasibildernas mångfald står han framom de flesta, om ock alla dessa egenskaper ofta mera låta ana sig än de fullständigt komma till sin rätt, och om även den rent formella avrundningen icke alltid är konstnärligt slutförd. Till en del härigenom, men mest för sin utpräglade personlighets skull bli väl Jo-

sephsons dikter aldrig i vidare kretsar uppskattade. Litteraturvännen, som söker människan, den intensivt kännande om ock brustna, bakom verket, skall i stället egna honom ett kärleksfullt studium och sin uppriktiga hyllning blandad med deltagande sympati för det sjuka sinnet och beklagande, att det aldrig skall plocka mera av diktens rosor.

1897.

VERNER von HEIDENSTAM.

KAROLINERNA.

Ännu tydligare än hans sista dikter är Heidenstams nya bok ett insegel på, att skalden likt Hans Alienus från pilgrimsfärderna i främmande land definitivt vänt åter till sitt eget. I fantasin — liksom ock i verkligheten — har han nu företagit en pilgrimsfärd till skådeplatserna, där den svenska storhetstidens sista strider kämpades och där det svenska krigarlynnets och den svenska ärans mest beundrade personifikation, Karl XII, lät sitt folk masstals mördas och begrov sitt väldes glans under deras lik. Med fjärrskådande syn och underbar gestaltningskraft för han oss tillbaka till dessa tiders liv, framställer för oss en nästan oräknelig mängd av dess personligheter, skildrar de brokigaste scener ur detsamma och lämnar oss kvar under makten av ett intryck, lika djupt som författarens intuition och i början lika sammansatt som mångfalden av situationer och gestalter i hans skildring.

Karolinerna är icke en bok om Karl XII, utan om hans soldater och hans folk. Men mitt

ibland dem står i alla fall kungen som drivfjäder för deras handlingar och medelpunkt för deras känslor, och deras öde är beroende av hans. Därför stiger han fram nästan tydligare än alla andra, och bilden av honom, så fragmentarisk den än är, bränner sig med skarpa drag in i vårt minne. Och just i konungens gestalt och dess psykologiska utveckling, om också blott antydd, ger skalden alla dessa vitt olika berättelser en gemensam fond, mot vilken de avskuggas den ena efter den andra, bildande en hel avslutad serie, gripande in i varandra och växande ut till en epopé över dessa segrarnas och sorgernas år.

Vi se kungen i andra berättelsen, En predikan, i slottskyrkan, fjortonårig, spenslig, outvuxen, förbryllad och blyg, men väckt till medvetande av prästens ord, då denne vänder sig till honom i hela församlingens åsyn, sträng och förmanande, samt kommen på allvarliga tankar, när han om kvällen lägger sig och full av mod befaller, att dörrarna skola stängas och nattljuset släckas. Vi se i Trontagaren huru en revolution försiggår inom honom på grund av fadrens testamente, som han nu först läser och som börjar med orden: „tag makten i egen hand“, och följderna av denna plötsliga insikt om, att han nu är herre över allt Sveriges land, bli närmast sådana, som hans barndom och hans vaknande krigarlynne låta förmoda. Och sedan omsätter han alla dessa tendenser i mindre oskyldig handling, och när den vildsinte hertigen av Holstein kommer till Stockholm för att

fria till hans syster, rasar man vid hovet som besatta. Men i samma berättelse vaknar han till besinning av vad han som Guds utkorade är skyldig sig själv och fattar beslutet att aldrig mer förtära vin, och i scenen med den kvinna som hertigen av Holstein förklätt till page och intalat att snärja konungen, framställes icke blott Karls förhållande till det andra könet, utan också hans livliga föreställning om sin oantastlighet. Vi se honom sedan i Högsommarleken skymta förbi oss som den stolte, segrande adertonåringen, vi se honom på sin lyckas middagshöjd i Polen, när „hans gud småningom mörknat till det gamla testamentets tordönsgud, till den hämnande Herran Zebaot, vars befallningar han hörde i sin själ, utan att därom behöva bedja, och det var Tor och Åsarna, som i nattstormens dunder åkte kring lägret och med sina lurar hälsade sin sistfödde son på jorden.“ Vi följa honom allt vidare, medan äventyrslusten stiger, kriget blir för honom „en amusement“ och den drycken dagligen måste kryddas allt starkare för att smaka. Vi se honom vid Poltava, excellensernas och generalernas majestät, knektarnas kamrat, på en gång landsvägsriddare, konung och filosof, utan sinne för nederlagets betydelse, tågande framför sin oordnade, förvillade, flyende här av stolta trashankar, svärjande trosskäringar, högljutt kvidande krymplingar och haltande hästar med flygande fanor och klingande spel som från sin största seger.

Sådan är den bild Heidenstam ger oss av karo-

linernas konung. Som man ser, är det icke något försök att återtända den hjältegloria, som i traditionens minne strålat kring Karl XII:s hjässa, men vars glans forskningen så starkt nödgats dämpa; men trots detta, och trots de förbannelser vi höra hans män utösa över honom, när olyckorna bliva allt för farliga och tålamodet tar slut, framstår han slutligen ändå så stor. Efter att ha tecknat Karls personlighet i drag, som ingenting lämna övrigt i omutlig och skoningslös sanning, lyfter skalden den ändå så högt, när han låter den ses genom folkets kärlek. Sålunda får han just fram den gestalt han vill — det gåtfulla i karaktären, det som på omgivningen verkade med en dunkel och fascinerande makt.

Men det verkar icke blott på soldaterna, som följa kungen i fält och där magnetiseras av hans tapperhet, det har gripit allt folk i Sveriges land: fastän herrarna vid rådsbordet fara ut i hårda ordalag mot kungen, sträcker dock den strängaste, när det gäller att underteckna skrivelsen, som begär nya skatter, famlande fram handen och viskar: „pennan! pennan!“ — och på kyrkovallen fordra de myndiga storbönderna, som just spått barkbrödsdagar för sig och alla andra, att bli förda mot fienden om kungen är fången, vilket hör till deras gamla fri- och rättigheter. Och när „Fången“ ville börja att bedja för en syndares själ, som varit hans kamrat i olyckan, men blivit steglad av ryssarna, så gingo hans tankar dess längre ju innerligare han talade med sin Gud, och hans „åkal-

lan blev en bön för en ännu större syndare, för honom, som med sina sista trogna irrade kring på de tomma stepperna.“ Med denna känsla för konungen blandar sig djupast en känsla för fosterlandet och dess ära. „Aldrig“, säger den gamle Fabian Wrede vid rådsbordet, „aldrig bland segerfanorna i forna år har vårt lilla folk trätt ovansklig storhet så nära som i dag.“

*

Vi skrida som genom led efter led av makalöst tecknade, ytterst originella typer. Från den tassige, förfallne Ekeroten, som i första berättelsen, Gröna gången, smyger undan slottsbranden vid Karl XI:s död och profeterar olycka och sålunda kastar hemska aningar framför sig, till den unge förvekligade ädlingen Axel Fredrik i Högsommarleken, som far ut i långvagn till kriget, men i det största slaget stiger fram och räcker kungen en vattenflaska och får sig en kula i bröstet; till hans pendant, den kostligt skildrade Måns Fransöske; till Marodörernas drottning, en underlig och nästan osannolik, men märkvärdigt levande figur; till kapten Höök i Femtio år efteråt, som skildrar de vidunderligaste äventyr vilka han upplevat, men är så mörkrädd, att han av pigan måste lysas över vinden; till fänriken i Det befästa huset, vars bild, där han står ihjälfrusen på sin vakt, aldrig kan utplånas ur minnet; till ryttaren Bengt Geting, som vid dödens annalkande bryter sin envisa tystnad för att bedja att få

bäras mellan soldaterna på musköten på sin gamla plats i ledet och att få en snygg, vit skjorta som svepning; till generalerna vid Poltava, rådsherrarna i Stockholm och dalkarlarna vid deras kyrka; och sist till den enbente, gamle fältskären, som i Riddarholmskyrkan med en hovdam håller likvaka över Hedvig Eleonora och berättar för henne, medan han ur en flaska häller „balsamerande vätska i en tratt, som mellan kjorteln och klädningslivet var insatt i det kungliga liket.“ Ett galleri, vars make endast finnes i vår Fänrik Stål.

Störst är Heidenstam dock i skildringen av enskilda situationer och scener. De äro sedda med en målares öga, säkra i teckningen och bländande i koloriten, men på samma gång gjorda med ett slags plastisk objektivitet, som nästan kyler och en koncentration, som håller en andlös. Denna förmåga av situationsteckning flödar stundom med en ymnighet, som svämmar över sina bräddar. Det är i författarens fantasi en formlig trängsel av föreställningar och bilder och stundom radas de upp efter varandra som i ett panorama, men ett panorama, som snurrar för hastigt runt. Och om man även har hunnit fästa sig vid de enstaka episoderna så, att de levande framställa sig för minnet, så bliva de dock stundom där såsom enstaka, visserligen utmärkta bitar, vilka man icke vet att passa in i något bestämt sammanhang.

Den store målaren Meissonier har en gång yttrat, att om någonting verkligen är ett konstverk, så kommer man vid dess njutande icke att tänka

på någonting annat. I fall denna sats är sann — vilket jag tror att den blott till en del är — så har den helt säkert sin tillämpning på denna bok. Jag har nämnt Fänrik Stål, och man har icke långt att tänka på Tegnér, men trots likheten med den ene i fosterländskt patos, med den andre i briljant svenskhet, är skillnaden dock så vid, som den halvsekelrymd, vars utveckling ligger mellan de nämnda stora skalderna och Heidenstam; man minnes vid vissa ställen den orimliga farten hos Selma Lagerlöf, men behöver blott nämna detta namn för att tillika ange avståndet. — Och detsamma är fallet med Almquist, som någon enstaka gång hägrar för en.

I stil och språk är det någonting nytt, urkraftigt och grant tillika, på samma gång som skoningslöst realistiskt. Icke ett spår av försök att arkaisera; men lika fullt stå gestalterna där, som hade de plötsligt vaknat upp ur tvåhundraåriga gravar.

Med största spänning väntar man andra delen av detta i svensk litteratur enastående verk.

1897.

II.

Såsom Heidenstam på förhand utstakat planen till sitt stora arbete, så har han nu, i och med denna andra samlings aderton berättelser, fört det till slut. Förgäves skall den, som söker lovsånger över lysande hjältebragd, se sig om efter sådant — lika

förgäves som i första delen; av detta „hur en mot tio ställdes“, av den „skägglöse dunderguden“ och slikt finnes här lika litet som där. Grundtonen är densamma: en ton som från en sakta brusande orgel i en tom, skum kyrka — och när den någon gång avbrytes, så är det icke av klangfullt jublande triumf- och segerfanfarer, utan på sin höjd av några gälla trumpetstötar, vilka trotsigt skära in i den sakta fortgående melodin och snart åter drunkna bort i dess flod. Men den floden stiger och stiger; allt starkare ljuda ur de mäktiga tonvågorna de två ledmotiven, som slingra sig in i varandra ju längre det lider — olyckornas växande mängd och storheten i folkets kärlek till konung och fosterland — tills slutligen det senare arbetar sig fram ur det förra till en hymnartad final, som i skönhet och vemodigt gripande patos har få motstycken i den sång, till vilken det svenska språket lämnat sina ord. Tänk blott på slutet av En hjältes likfärd eller den sista apoteosen i Skeppet, denna underbara dikt, som avslutar samlingen: „Älskat vare det folk, som i sin storhets fall gjorde sin fattigdom ärad inför världen.“

Det är mest variationer på detta tema allt igenom, men huru skiftande i all sin enformighet, huru rika på uttryck, huru fängslande i övergångarnas finhet och karakteristikens styrka! Hvilken skillnad är det icke mellan alla dessa av samma patos besjälade typer, mellan Gustaf Celsing och Excellensen, mellan Grothusen och Ehrensköld — han, som stupar borta på skäret för kaparnas kula, om-

famnande i döden hemmets skrofliga klippa — mellan Pappersgeneralen och löjtnant Leijon i Tobolsk, mellan „Dumma svenskan“ och kaplansenkan i den mörka julottan. Studera dem noga och varje av dessa figurer skall bränna sig in i ert minne med sina få, men starka drag, med sin utpräglade individualitet och sin inbördes släktskap.

Och kungen? På händelsernas ström föres han allt längre framåt mot förgrunden i berättelserna. Och med händelsernas bärvidd växer också hans gestalt. Vi hade i första delen lämnat honom, när han bars bort från slagfältet vid Poltava, och vi hade hört svenskarna lova härskarornas förste för att han var räddad och sett Mårten predikare knäböja och säga, att han nu ville draga var börda, som ödet lade uppå. Vi återfinna honom vid Bender och vi höra den gamle goddagspilten Grothusen, tysken, prisa hans barnsliga glädje åt öfverdådet, hans kunskaper och — hans svenskhet samt säga: „Känner du inte i allt detta igen de svenska själsgåfvorna, just när dessa äro som mest lysande? En glittrande väv av praktfullaste guldbrokad . . . och så här och var stora mörka revor, genom vilka man kan sticka händerna! Undra på om de svenske för en sådan man gå i döden som för sig själva. Begär inte att han helt ångerfullt skall traska hem som den förlorade sonen och förevisa sina toma byxsäckar“. Och medan han talar, visar sig konungen själv utanför fönstret „strålande som hade han nyss tömt en evig ungdoms trolldryck“. Kalabaliken för oss i minnet närmast Det be-

fästa huset i första samlingen, men — märk skillnaden — där var det blott nycken och trotset som blottställde liv, här är det stoltheten att icke låta skrämma sig av janitscharerna, medvetandet av rättvisan i sin sak och plikten mot det svenska namnets ära. Och intrycket, stegrat av den olyckliga utgången, blir därför ett helt annat.

Så skymtar Karl för oss i samtalet med hövdingen för sanningssägarnas brödraskap, Num Eddaula, i Lejonburen — skymtar, säger jag, emedan han talar så litet, men detta lilla ger dock hela hans karaktär: „Månn' att man med bara värjan kunde fälla en vuxen krokodil? — sade han —. Man kan det man vill“. „Säkert är du en vis man. Skulle du också ha mod att stå där kulorna pipa?“ — Och på österlänningens fråga om kungen ock hade mod att i olyckan ödmjuka sig och förlåta sina fiender och bödlar, svarar han blott: „Bör inte en god soldat hellre visa sig ståndaktig?“ — Man kan säga vad man vill om idén att införa denne Num Eddaula och låta honom tala såsom han talar, men man skall medge, att det finns få ställen i hela verket där konungens bild — där han sitter på tväran i sängen med täcket hårt åtlindat om knäna och fötterna — ter sig för läsaren med en så intensiv tydlighet som här.

Vi vänta att i Kungsritten få se denna bragd, som ju i alla unga minnen står som en av tolfte Karls förnämsta, vidlyftigt berättad. I stället är den avfärdad med några rader och titeln vidgar ut sig till en ram kring händelserna allt ifrån det upp-

brottet från Turkiet bestämmes och ända till ankomsten hem. Det blir väl mycket, och man kan icke undertrycka den tanke, att Grothusen som huvudperson i en stor del av berättelsen kanske är lika omotiverad som Görzens inblandande. Men den sista delen — en berättelse för sig — som skildrar hur konungen i strömmande nattregn stiger i land på den skånska vallen och söker sig i lä för vattendropparna — ryttaren från Demetica, soldaten som sov på drivan i alla väder! — hur tankarna korsa hans sinne, hur misslyckandets vrede väcker hämndkänslorna, men hur förbittringen är blygselns och den sårade kärlekens och hur hämnden skall bliva ädel och stor — denna hemkomstscen är bland det mäktigaste som Heidenstams fantasi sett och hans penna skildrat. Allt tyckes kallt och främmande, men när Rosen frågar: „Är då detta Sverige, jag känner det knappt längre igen!“ får man till svar en replik, som väger upp sidor av nykter karakteristik: „Edra ögon äro röda av blåsten.“ Och så låter kungen visa sig vägen fram till Trelleborg, allt medan han med lugnaste ansikte talar om sin trängtan att få träffa de lärda professorerna i Lund och den store Polhem, som skulle hjälpa honom att bygga en kanal tvärsigenom Sverige. „I rikets nedersta hörn gingo de tre herrarna mellan småstadens plank och sovande kojor, likt skeppsbrutna äventyrare, som blivit främmande i eget land, och under den djupt neddragna hatten grät Rosen som ett barn.“

Och sist återfinna vi Karl XII vid Fredrikshall.

Märk författarens sätt att där framföra honom. Icke direkt, utan som medelpunkt för alla de växlande tankar hans varelse nu i Sverige framkallar, från politiska ränksmidares hat, lättfångna dagdrivares vinningslystnad och mångas övertygelse att allt vore bra om kungen vore död, till de närastående tillgivenhet och de gamla soldaternas gränslösa kärlek, sådan träder han nu fram, vid de sista flammorna av aftonrodnaden, som lyser över hans stormiga dag — i Tolle Arassons mordplaner och ånger, i de hemliga förförarnas löften, i arméns klagan, när hatten glidit bort från den dödes ansikte och man igenkänt konungen. Och när han personligen dyker upp vid redutterna, tyckes han icke mer lik sig. Han smyger nästan fram — „i skenet på fjällvägen framskred den höga, förstorade skuggan av en haltande man med rund pälsmössa på huvudet och en knotig påk i handen" — hans hår är grått „som en krans av rimfrusna blad", och hans stränga allvar, hans svårmod, hans vittgående tankar ge som en förkänning av slutet.

Sådan, hel, stark, troende in i det sista på sitt värvs rättfärdighet och därför älskad och förlåten, sådan står hjältekonungen för vår syn, när vi lägga ifrån oss Heidenstams bok. Det att skalden, i trots av att han behandlat en eländets tid, så svår och så svart som den aldrig förr och aldrig efteråt setts i Sveriges historia, dock kunnat lyfta honom, som var olyckornas medelpunkt, till en sådan höjd av mänsklighet och storhet som han gjort, det är ena sidan av den stämpel, som präglar hans verk med

mästerskapets märke. Den andra är icke mindre äkta — det är den stundom rörande, stundom gripande, stundom rent av överväldigande bild av kärleken till hemmets torftiga jord, som fått ett så oförglömligt uttryck, särskilt i berättelserna Excellensen, Fångarna i Tobolsk och den allt igenom i ytterst starka färger hållna Bland svenska skären.

*

Det vore, bland mycket annat, av allra största intresse att karakterisera Heidenstams episka berättarstil i förhållande till hans föregångare i svensk och andra folks litteratur. En sådan undersökning, som det naturligtvis icke är platsen att företaga här, skulle framför allt visa vilket stort rum benägenheten för det pittoreska hos honom har, den skulle peka på otaliga ställen, där författaren tack vare denna sin utpräglade förkärlek för det måleriska i detaljen och den svindlande skickligheten i sin penselföring åstadkommit bilder och situationer av en häpnadsväckande livfull åskådlighet, den skulle ha att konstatera en mera än i första delen framträdande böjelse att epigrammatiskt, stundom med ett enda ord belysa sina gestalter — jämför t. ex. verkan av ordet „guitarrknäppare“ i slutet av Löjtnant Pinello på apoteksstugan — den skulle måhända ock anmärka, att denna svaghet för fördjupning i detaljen stundom verkar att det skimrar för läsarens ögon och linjernas lugna skönhet brytes i orolig sicksack. Det är detta,

som framför allt förefaller oss ovant, vi som uppfostrats vid den Runebergska teckningens allvarliga och plastiska enkelhet; men vem vet om icke just denna pittoreska epik harmonierar bäst med vår nutids sätt att se och med dess uppfattning av stil i andra grenar av konsten.

Den fordrar, just för sin ovanlighets skull, att studeras med omsorg. Heidenstams Karolinerna är icke en läsning, som man stökar undan med en flyktig gång. Dessa berättelser måste läsas om och om igen för att alla deras skönheter skola ses och fästas i minnet. Först så skola de uppskattas såsom de det förtjäna.

1898.

TANKAR OCH TECKNINGAR.

De två jular, som gått sedan andra delen av Karolinerna såg dagen, ha visserligen bragt nya böcker av Heidenstam, ehuru intet diktverk, såsom man så gärna önskat. I fjol den på tankar och kanske ännu mer på genialiska infall rika broschyren Klassicitet och germanism, i år den bok, vars titel står här ovan och vars innehåll utgöres av reflekterande uppsatser ävensom reseskildringar, bland vilka största delen varit tryckt förut. Detta säger jag icke för att förklena boken, ty jag delar icke deras åsikt, som när de höra uppges, att en boks innehåll till någon del varit bekantgjort förr, anse detta vara ett slags missrekommendation — även om de aldrig fått det förut tryckta inför sina ögon. Vad särskilt Heidenstams

nya bok beträffar, är det blott tvenne i Ord och Bild publicerade uppsatser, Om svenskarnes lynne och Inbillningens logik, vilka hos oss kunnat vinna en större spridning. Det övriga har offentliggjorts i Svenska Dagbladet och sålunda undandragit sig de allra flesta finska läsares uppmärksamhet. Men även om man varit i tillfälle att läsa en uppsats här och där, så verka naturligtvis en författares tankar vida annorlunda såsom samlade än som spridda till tid och rum — det är samma skillnad som mellan ett genomtänkt föredrag och några löst i konversationen framkastade aforismer.

Bland allt detta olikartade, som upptagit författarens tankar, står i första rummet det svensktfosterländska, dess rätta begrepp, dess rätta förstående och dess rätta främjande. Man minnes hur i Heidenstams diktning fosterlandskärleken så småningom letar sig fram ur svärmeriet för den orientaliska och antika livsglädjen och hur den flammar i full låga i de senare dikterna samt i Karolinerna. Uppsatserna om svenskarnas lynne samt Det nationella som teori och känsla (öppet brev till Ellen Key) innehålla författarens mening „om de medel, som i allmänhet kunna tjäna till de nationella instinkternas främjande", och på mer än ett ställe i de övriga, särskilt i Ängelsborgen, finnes ett och annat rörande samma ämne instrött.

Den första punkten i Heidenstams teori om det nationella och hans landsmäns förhållande till det-

samma är att svenskarna icke tillräckligt älska sitt eget. Drastiskt uttrycker han detta då han vill att den skylt som på Norrlandsgatan bär inskriften „Utländska lumpaffären“, skall sättas ytterst på hamnpiren i Malmö för att säga den landstigande främlingen vart han kommit; vackrare, om icke heller mindre kraftigt, när han påstår: „det finns icke en avkrok i Europa, där fosterlandskärleken ligger så död bakom ihåliga ord som hos oss, och det finns ingen Medea, vilken har sin mördarekniv så sölad av egna söners hjärteblod som Sverige“. Han säger att man i Sverige icke känner svensk konst, att man röjer ett skadeglatt hat mot alla estetiska skapelser, vilket urartar till „pöbelaktig likgiltighet för allt djupare själsliv“, man jagar begärligt efter varje nyhet, när den blott har utländsk prägel, och man saknar sund konservatism; „den djupa, obestickliga utveckling inifrån, vilken för ett folk är lika fruktbringande som för individen och dagligen slår klingande mynt av lynnets alla möjligheter, står svenskarne ödesdigert fjärran“, de äro alltför rädda att uppträda med handlingar och förslag, som kunde tagas såsom personligt braverande; välståndet, den borgerliga epikureismen, är det som härskar och som medfört en materialism, blottad på idéinnehåll och varje annan känsla än egennyttan, och i vilken obeläsenhet och förkärlek för medelmåttan göra sig breda. Med allt detta är det svenska lynnet Skandinaviens rikaste och intressantaste, „ehuru underskattat av grannfolken och förnekat av sin egen tunga“. En bätt-

ring är icke, såsom Ellen Key i sin polemik mot Heidenstam sagt, omöjlig så länge svenskarna själva icke förnimma det nationellas värde; tvärtom, en teoretisk granskning är icke blott möjlig, utan också nödvändig. Att förstå sig själv är kunskap, ej blott förnimmelse; det är genom vetande, tänkande, teorier man fattar egendomligheterna i andras lynnen, varför då icke i sitt eget? Man skriver och talar alldeles för litet om svenskarnas psykologi: „främlingars snack om vår midnattsol och vårt smörgåsbord kasta intet förklarande ljus över vårt lynnes egendomligheter, vår historia och våra möjligheter.“ Ett folk kan, som individen, genom självgranskning samla sig och avrunda sin personlighet, men dess psykologi får icke byggas enbart på känslor, utan på jämförelse ooh inåtvänd undersökning.

I vilken mån allt detta — och jag har endast kunnat giva huvuddragen av Heidenstams mångskiftande resonemang — stämmer överens med rätta förhållanden, är naturligtvis för en icke-svensk svårt att säga, men mångt och mycket finnes där, som förträffligt synes gå ihop med åsikter om svenskarnas lynne och uppfattningssätt, vilka man ofta hör uttalas hos oss. Med ett så utmanande polemiskt sinnelag som Heidenstams, är det icke underligt att åtskilliga pilar flyga över målet, men flere träffa det dock, än om han vore beskedligare och inrymde många „visserligen“ eller „å andra sidan“. Uppsatsen om svenskarnas lynne har i Sverige framkallat åtskillig motsägelse, men säkert

också väckt mångens eftertanke. Den är sådan, att den ej kan likgiltigt läggas åt sidan; ett och annat kan direkt tillämpas även på oss — visserligen icke förebråelsen för bristande självöverskattning!

I svaret på Ellen Keys polemik finnes utom den nämnda punkten en annan, vilken ligger oss närmare. Hon hade förebrått Heidenstam att „klyva nationen på tvären“ och endast tänka sig ett upplysningsparti bland fåtalet ovan strecket. Han medger att han gjort så, emedan ett upplysningsparti ej kan existera bland dem som sakna upplysning, men han ger henne förebråelsen tillbaka, ty hon klyver själv, säger han, nationen på tvären och söker företrädesvis det nationella under strecket hos de djupa leden och särskilt lantbefolkningen. Han utför sedan en tanke som både av honom och isynnerhet av Oscar Levertin tidigare försvarats och som kan synas aristokratisk och överlägsen, men icke desto mindre har sitt stora berättigande:

„Det förefaller mig“, säger Heidenstam, „att vi just i detta stycke fatta det nationella för grunt. Beständigt leta vi det nationella i det yttre, i det rent etnografiska, geografiska, botaniska. Bleve vi fördrivna från vårt land likt judarna, skulle alltså det nationella falla från våra skuldror likt en tom kappa. För min del skulle jag dock kunna tänka mig en man, vilken — bunden vid kammaren genom sjukdom — aldrig komme utom Stockholms tullar och som likväl i sitt sätt att tänka och känna bleve en lika klar spegel av det svenska som vilken som helst friluftsmänniska. Beständigt

vill man hålla oss kvar vid den föreställningen, att en arbetare, som flottar timmer på Norrlands älvar, eller en jägare, som fäller en björn, är något mer nationellt än — låt oss säga — Ellen Key vid sin lampa . . . När vi vilja förevisa det nationella, slå vi alltid huvudet av nationen och peka endast på bålen och lemmarna . . . . Om vi klädde oss i nationaldräkter och dansade dalpolska och aldrig begagnade annat än träskedar och satte bondespelmän framför vaktparaden, vi skulle icke i denna kostymlek se tiondedelen så mycket av det djupast svenska som i ett enda exempel på hur vi bygga en tankesats, hur vi känna, hur vi handla. Men detta finna vi närmast hos de friaste, med andra ord hos de upplysta, som minst gått bundna under det tyngre, allt nivellerande arbetet. Därför äro dessa människor en nations mest utpräglade och fördjupade karakteristikum“.

Man kan mot det allra sista påståendet invända, att de „upplysta“ gått bundna under ett annat inflytande, den allmänt mänskliga civilisationens, bildat sig därefter och kanske till en stor del av sin personlighet uppgått i dess sätt att icke blott tänka, utan också forma. Därför är det blott de kraftigast originella individerna, de som mest lyckats undgå denna nivellering, vilka i de upplystas klass kunna anses representera nationens typiska andliga egenskaper. Men ingenting är sannare än att vi nordbor alldeles överdriva betydelsen i representativt avseende av det rent folkliga. Hur ofta har man t. ex. icke hos oss bedragit sig själv

i fråga om god och dålig konst, emedan man stått under inflytande av synpunkter, som varit främmande för den sak man haft att bedöma? En tavla med etnografiskt motiv har kunnat bringa mången i extas, ehuru dess konstvärde alldeles tydligt varit under medelmåttan. En bok, som behandlat allmogens liv, har ansetts förtjäna namnet nationell framför en, som behandlat de högre klassernas. Man har glömt vissa proportioner mellan kultur och kultur och idealiserat själva allmogen och dess mottaglighet för civilisation. Det måste medges, att på senaste tider en förnuftigare strömning gjort sig gällande och låter sakerna ses sådana de äro.

Som en avslutning på framställningen av Heidenstams åsikter om svenskarnas lynne och nationalitetskänsla kan följande lilla vackra bit tjäna, vilken själv avslutar en skildring av påskaftonens morgon i Rom:

„Det är en så strålande dag, att det lyser ända in i själen, och liksom för att dela med mig av sitt solglitter flyr tankens svala långt långt till den grå vinterhimmeln och de insnögade gårdarna. Du svenska folk! Ditt bröst har blivit tomt och din påse full och Roms vårsol skulle icke mäkta att samla dig i återyngrad kraft. Vad du behöver, det är norrmännens och finnarnas nationella idealitet, om icke en ännu bredare — en sådan fulltonig och klockklar idealitet, då luften sjunger över landet och man väntar att var hustru skall föda en Messias.“

*

Det har synts mig av ett visst intresse för finska läsare att utförligare referera Heidenstams nyssnämnda uppsatser. Jag skall icke trötta med att ytterligare i detalj uppehålla mig vid en bok, vars direkta bekantskap skall, åtminstone vad det mesta av dess innehåll beträffar, giva varje läsare nöje och behållning. Och dock är frestelsen stor att åtminstone i form av aforismer citera åtskilliga av Heidenstams uttalanden. Det är denna form, vilken hans åsikter helst kläda sig i och för vilken hans tankegång bäst lämpar sig — ty han älskar det tvärsäkra, avhuggna påståendet och han har ett kungligt nöje i att fånga sina infalls svängningar i originella, skarpt konturerade bilder, vilka överraska genom sin påtaglighet samtidigt som de giva den klaraste föreställning om författarens mening. Heidenstams tanke fördjupar sig icke i metafysikens irrgångar; visar den böjelse för spekulation, så fattas den strax av diktens vinge och rider på den till fantasins rymder. Stundom går flykten längre än man kan följa, stundom flaxar den litet tungt, men allra oftast har den en fart som förtjusar och bländar. Heidenstams prosa är som gjord för dessa polemiska och aforistiska fäktparader. Dess fogar äro hamrade fasta som en stålbrynjas, och sedan Tegnérs tid finnes det säkert ingen svensk prosastil som likt Heidenstams har den svenska malmens klang — ty Rydbergs är ju huggen i attisk marmor. När innehållet gränsar till skämtet eller paradoxen, bibehåller stilen sina värdiga later (som i den dråpliga bevisföringen,

där det är fråga om Karl XII såsom operafigur och Don Juan), och även där ord och bilder icke precis äro tagna ur de sublimaste föreställningars krets, förlorar den icke sin högtidliga, halvt medvetna min — svensk också i det.

För att visa till vilka praktfulla syner Heidenstams skaldefantasi även i dessa resonerande uppsatser höjer sig, vill jag till slut, efter det är årets och seklets sista dag, citera några rader, som hänföra sig härtill och som afsluta det egendomliga och vackra stycket Ängelsborgen.

„Några månader än — och Ängelsborgens tolvsslag ropa sitt farväl till det århundrade, som var vårt, till Austerlitz' sol och till den vitskäggige gamle, som vid arbetslampan stilla hopfogade länkarna i sin härstamningslära. Hur måste icke gräset den natten skälva på gravarna och hur mången ännu levande måste icke stänga sig inne i mörker och ensamhet för att hålla rannsakning med sig själv? Likväl bebåda de tolvsslagen, att vi tillryggalagt ännu ett steg på den långa trappan uppåt, och över hela jorden borde varje lyckligt hem den natten pryda sig med ljust och grönt. I min dröm vill jag föreställa mig, att unga kvinnor, som ännu icke blivit mödrar, den natten församlas på Ängelsborgen för att hälsa gryningen med palmkvistar och hosiannarop. Jag ser dem stiga allt högre och högre, från dörr till dörr, från trappa till trappa, och slutligen inbränna på kerubens svärd detta språk: Det finnes ingen idealitet

så hög, att hon icke blir ett mänskligt mål i samma stund hon kan tänkas".

1899.

S:T GÖRAN OCH DRAKEN.

När man med det nyfikenhetens intresse, som en bok av Heidenstam självfallet väcker, första gången genomgår denna samling, blir, tror jag, intrycket beledsagat av en del undrans och tvekans frågetecken, både för idéernas skull och för att formen, i vilken skaldens tankar trängts samman, är så stram att vart ord fordrar uppmärksamhet. Men redan vid en sådan läsning skall man hava stannat vid ställen av hög poetisk skönhet, och när man återläser styckena, befäster sig detta intryck och växer till en känsla lik den man erfarit vid många av Heidenstams stora dikter: man hör med beundran de starka plekterslagen mot en härligt klingande lyra, man böjer sig stum för denna fantasis utomordentliga lätthet att leka de brokigaste lekar, men vardagsförståndet är ofta frestat att kasta in sina om och sina men mot slutledningar som tyckas för ensidiga eller tankar som tyckas slungade på må få ut i rymden.

De fyra småstycken som den nya boken innehåller, två i berättande prosa, två i dramatisk form, äro i själva verket lika många dikter och böra såsom sådana fattas. Men väl är det sant, att temat i åtminstone trenne av dem är ställt i så skarp belysning, att det ovillkorligen skulle kalla upp en teoretisk diskussion, om man ej ihågkom, att man

i främsta rummet är skyldig skalden att se hans skildring under samma synvinkel, som han sett sina personer och deras handlingar, samt bedöma hans berättelser som alster av hans konst.

Detta tema är kärleken — men kärleken betraktad som en tjuv, vilken stjäl människornas heder, som en svamp, vilken dödar mannens märg och suger all must ur hans dådkraft. Det är samma sak som Heidenstam sagt i sin stora dikt Barndomsvännerna, bland annat med dessa ord:

> När dottern ljuger inför sin mor,
> då är kärlekens prisade sol uppgången.
> När hon ljuger för den hon trohet svor,
> då älskar hjärtat för andra gången.
> Som med dyrk en krypande tjuv utan skor
> så spränger kärleken löften och eder.
> Det finns ej i kärlek en man av heder.

Åt kärleken inrymmes ingen annan rätt än att vara lik skogens träd och blomster, bland vilka mannen vill vila ut, emedan de sprida sin skönhet och ej störa honom i hans tankar. „Kärleken är framför allt en längtan till det unga och däjliga. Tala icke om kärlek, där de båda fattas, ty då ljuger du. Där kan finnas den ömma och trofasta hängivenhet, som stundom ända in i grå ålderdomen breder sin aftonglans om två makar, men det är något annat och vida högre än kärleken. Det är blomman, och kärleken är endast det snart möglande och förruttnande fröet i jordens orena mull. Rör du vid fröet, så akta dig att du inte fläckar handskarna.“

Detta är Mäster Andreas' lära, hans, som kommit långväga ifrån för att åt herr Sten Sture snida belätet „S:t Göran som räddar prinsessan från draken“, vilket skall uppställas i Stockholms stadskyrka och vara utan like i nordens länder. Han bosätter sig hos den unge spelmannen Bengt Hake, och dennes sextonåriga fagra hustru Metta blir hans modell för prinsessan. Men när Andreas märker, att hans fiende kärleken hotar att driva sitt förstörelseverk med hans själ, upphör han att arbeta på prinsessans bild, tills Bengt, vars sårade fåfänga utbryter i ett ovärdigt uppförande mot Metta, tvingar dem att närma sig varandra och fallet inträffar. När bilden i triumf föres till kyrkan, stiger Gorius snickare, den lömske lyssnaren, den allestädes närvarande spejaren, fram och beskyller Andreas för att ha stulit Bengt Hakes heder; mästaren nekar icke, och Bengt stöter dolken i hans bröst.

„Den gamla, av människorna så högt beundrade sagan om mannen, hustrun och tillbedjaren“ såsom mäster Andreas själv säger, har i denna Heidenstamska bearbetning fått en ny färg, vilken icke kommer av den för övrigt ypperliga tidsskildringen utan därav, att kärlekens roll göres lika med ödets i de gamlas tragedier, det förutspådda ödet, som ofelbart, trots alla försök att undgå det, hann upp sitt engång märkta offer. „Mäster, du talar som en man i själanöd och förtvivlan“, säger Metta till Andreas, när denne förtäljer om hur han ständigt går och går för att återfinna den första kär-

lekens källa, „där vattnet var klarare och friskare än annorstädes och där han en kort stund fick lägga sig ned och vila ut riktigt gott.“ Och i skildringen av detta samtal, liksom av de bådas vandring till sjöboden i nattens mörker, med kappan över huvud och ansikte och avdragna skor, medan mästaren själv uttalar förbannelsen över sig och Metta och „mellan dem var ett brett tomrum och från sjön blåste en kall vind“ — i allt detta förnimmer man som ett vin av Erinnyers gissel och ser skuggan av det svarta molnet som svävar över den olycksföddes väg.

Det är knappast nödigt att fråga sig, om denna uppfattning av kärleken som ett a n a n k e, ett tragiskt öde, vilket ingen kan undslippa, skall te sig antagligt för alla. På livserfarenheten, på den mer eller mindre fasta viljan och på andra subjektiva förhållanden skall det i sista hand bero, huru var och en bedömer den del av sitt livs innehåll, som, vare sig till lycka eller olycka, formats av känslor. Men även bortsett från denna allmänna synpunkt, som det ju egentligen ej är fråga om här, tyckes det mig icke fullt klart, att mäster Anreas, denne mycket nyktert resonerande man, skall drivas dit vart han drives med full medvetenhet, oförvirrad, som det förefaller, av varje känslorus. I det samtal med Metta, som obetvingligt men kallt avgör deras öde, känner man för litet hur luften mellan dem skälver av den älskande åtråns jubel och styrka, det är snarare som skulle man ha att göra med två, för vilka lidelsens högsta

ögonblick varit inne och endast den gnagande ruelsen över en gemensam synd är kvar. Det är nästan som om Andreas ginge att bedraga sin vän blott för att än en gång erhålla bekräftelse på att hans hat mot kärleken är rättvist.

Men huru som helst verkar berättelsen gripande och hög. Denna stora gestalt, som går under i strid mot de små människorna och deras små känslor, är i alla fall tragisk på sitt sätt, och hans öde ger stoff till eftertanke nog. Ypperlig är motsättningen mellan honom samt den tarvlige Bengt och dennes hustru. Det kunde tyckas som vore den sistnämnda tecknad i alltför otydliga linjer, men det synes mig hava skett med flit; hon är ingenting och skall vara ingenting — endast en vacker liten bortskämd tossa, och det är alldeles nog när författaren karaktäriserat henne genom att nämna några av hennes nycker. För övrigt är berättelsen utomordentligt fast komponerad och i sin halvt stiliserade hållning ett verk av överlägsen och förnäm konst.

Något lösare hopkommen synes mig den andra novellen, som handlar om hur en bror för den andres skull kuvade sin egen känsla och vårdade sin broders käresta åt honom, tills han blev färdig att själv bygga sitt bo. Skildringen är lokaliserad till mellersta Sverige vid medlet av detta århundrade, och kulören synes förträffligt funnen. Ett grand för mycket tänjes väl berättelsen ut på längden, och slutepisoden hade kanhända kunnat undvaras; historien om den tomma platsen vid bordet påminner mig om ett liknande grundmotiv i en teater-

pjes som jag sett för mycket länge sedan och där det på mig vid den åldern gjorde en mycket större effekt än nu. Men grundtanken från den första berättelsen är här behandlad i annan riktning och verkar icke mera så bitter, den har en ram av varm sommaridyll och tyst självbehärskning, den för till seger och ej till undergång. Och så finnas här alldeles förtjusande partier. Jag nämner endast ett. Bröderna gå in i domkyrkan i Uppsala en sommardag, och den äldre, som älskar en liten flicka, vilken den yngre nyss gjort bekantskap med och givit sig till att kurtisera, talar med Erik om sina känslor:

„Jag brukar ofta gå in för att se på den hällen, — sade Fabian. — En man och en kvinna ligga här uthuggna i sten. Inskriften är svårtydd och bortnött, men en man och en kvinna är det, en man och hans hustru. Låt deras namn vara glömt liksom deras liv. Måhända lever ännu deras blod, måhända blomma ännu deras omsorger i barn och efterkommande. Intet vackrare vet jag på jorden än en sådan gravsten med bilden av en man och en kvinna, två äkta makar, som varit ett, som hållit samman i lust och ve och nu sova på samma rum och under samma tak intill domens dag. De möttes som två obekanta för att sedan aldrig skiljas åt, icke ens i döden. — — — Om det är naturens mening, det vet jag inte, men det är människornas mening, och det är för mig huvudsaken. Det är det klara om också svala livsens vatten, med vilket de fyllt ett grovt käril av

markens ler. Med lagar och hårda järnhänder ha de utan att förtröttas knådat sinnlighetens eldmassa ända till dess de danat den vackraste av bilder, och det är bilden där på gravstenen. För mitt hjärta reser sig över den gravstenen en hel lövsal där fåglarna kvittra under det att åren brusa med skugga och ljus däröver.“

*

S p å m a n n e n heter den första av de små dramatiska dikterna. Dess skådeplats är en „arkadisk ängd“ och dess hjälte siaren Eurytos, som av Apollo fått sin spådomsgåva, men förnekat denne store gud, och nu med sin unga maka egnar Eros en hänförd dyrkan. Det blir kärleken som förråder hans kraft och gör sångargudens gåvor till intet.

Såsom poetisk fantasiprodukt står detta stycke med sin växling av innerligt glödande och dunkelt mystiska och hemska scener kanhända högst i samlingen. Men det nyanserar temat på ett sätt som tillspetsar det ännu mer än förr. Här driver kärleken icke till undergång, emedan den bryter mot hederns bud: den blir, fastän framställd i sin vackraste form, blott för sin egen skull en fiende till all storslagen manlig handling. För var bit av ditt hjärta — så tyckes skalden vilja förkunna — som du skänker en kvinna, skall du kasta bort ett stycke av ditt mod, din manlighet, din handlingskraft, din klokhet. Vart kärleksord du säger till henne skall innehålla en ny förskrivning av

din själ i hennes förstörande våld, och var timme du tillbringar vid hennes sida skall vara en förlorad tid för den tjänst du borde ägna stränga och fruktade gudar. Detta må träffa veklingar och mesar, kanske ock någon ny Simson, på vilken hans Delila lyckats klippa kraftens hår innan han ännu gjort något stordåd. Men annars är bilden gudskelov för pessimistisk, och den dag, då mannen behöver frukta att samlivet med kvinnan skall göra honom oduglig till allt, den kommer först då, när de erotiska känslorna för honom bli det enda eller åtminstone det högsta, vilket fördunklar hans tanke och förslappar hans vilja. G u d s f ö d e l s e för oss bort från kärlekstemat och till ett vida mer omfattande. Den urgamle Dyskolos befinner sig, lik en annan Ahasverus, på vandring sedan många tusen år och får icke dö innan den nye gud födes, som är väldigare än den mäktigaste bland hans gamla gudar. Vid tempelruinen i Karnak möter han Främlingen, som även han går omkring och söker „en gud att ära", ty den värld som han sett har icke någon, och han ropar efter en gud, vars flammande svärd och Gideon han skall bli. Han måste komma, ty människorna gå i väntan och ordna sig som till en stor fest. „Viljorna som brottats i eld och luft och i oss själva, flyta samman i en bred kungsflod. Världen väntar Guds födelse."

Främlingen bygger ett risbål och Dyskolos faller döende ner därbredvid. Främlingen kastar i offerlågan allt vad han äger, men det förslår icke, säger Dyskolos, och när denna röst förstummats, stiger

Främlingen själv i lågan och prisar den gud som han fått.

Strängt taget omfattar denna dramatiska skiss hela världsutvecklingen, från orientens glansperiod till den dag i dag då i Stockholm „skalder och profeter sitta på guldkrogarna och dricka whisky“, och det är ej underligt om det våldsamma ämnet spränger ramen, och om en antydan här, en rad där får representera vad som behövt sidor för att ge den bild författaren tänkt sig. Men meningen är tydlig nog: längtan efter en ny tid med stora tankar och ädla strävanden och den sökande människan, som uppoffrar ej blott allt vad hon äger, utan också sig själv, glad för att den en gång brutit in.

Annars kan man icke undgå att tänka på Strindbergs senaste dramer redan när man läser om Främlingens mjuka filthatt, och under de första sidorna rinna paralleller ytterligare i hågen. Det är sammanstötningen mellan den sagolika och den ultramoderna figuren — för övrigt nog tidigare använd av Heidenstam själv — som framkallar den, och replikerna i den senares mun kunde förekomma här och var i Damaskus.

Heidenstams nya alster är, såsom jag ovan sagt, framför allt ett skaldeverk; som sådant hör det till det linjerenaste och klaraste han skrivit; det utmärker, åtminstone i huvudsak, ett framsteg i hans konst såtillvida att det episodiska, utvikningarna från ämnet, som han så mycket plägat älska, äro nästan inga, och det bäres av samma stilens ur-

sprungliga, metalliskt kraftiga skönhet, vilken nästan alltid kännetecknar hans prosa. Men jämte detta konstnärliga värde rymmer boken, trots att filosofin i densamma kan tvistas om, en hög och ädelt manlig andes allvar.

1900.

HELIGA BIRGITTAS PILGRIMSFÄRD.

I sitt inledningskapitel berättar Heidenstam huru den heliga Birgittas gestalt lockat hans inbillning redan i barndomens dagar, när han från sitt hem vid Vettern kunde urskilja Vadstena slott och klosterkyrka och ibland, när vinden var gunstig och stilla, tyckte sig höra klockorna ringa i dess torn. Hans fädernegård Olshammar är samma „Ulfs hammare“, som Birgittas make, lagmannen Ulf Gudmarsson, anlagt; vid den plats, där hennes egen träkyrka en gång stått, ligger än i dag stenen, som tjänade henne till fotstöd, när hon steg till häst, och ännu i sin barndom hörde skalden äldre folk tala om henne „nära nog som hade hon ridit sina färde aftonen förut“. Utomordentligt vackert framställer han, huru den mörka ryttarinnan, vars hästs brinnande hovspår allmogen ännu visade för honom i vattnet, blev för honom samma väsen som den gåtfulla sjön med sina underjordiska hemligheter; och såsom han skildrat denna sjös tjusning, kan endast den, som egnat sin lyras klaraste toner åt sin hembygds och sina ungdomsminnens ära. Läs blott vad han säger om Vetterns vågor, vilkas böl-

jeslag han skulle med förbundna ögon kunna skilja från alla andra sjöars: det är bilder och intryck, så målande och skarpa, att de endast kunna hava fötts i barndomens friska sinne.

Knappast misstager man sig, om man ännu söker ett annat motiv till att Heidenstam behandlat sitt fosterlands helgon. Hans lynne har lockats av det storslaget patriotiska i stoffet. Likasom han i Karl XII uppsökte en av den fosterländska hävdens och ännu mer den fosterländska traditionens märkligaste gestalter från nyare tid, för att studera honom i hans rent mänskliga psykologi, den som historien oftast lämnar ovidrörd och som traditionen förvanskar, så har det frestat honom att studera den svenska medeltidens ryktbaraste personlighet på samma sätt. Lockelsen är så mycket större, som den heliga Birgittas levnadshistoria, rätt fragmentariskt upptecknad av hennes samtida, ej heller av senare biografer fördjupats. Man vet att hon varit en viljestark, av religiös och sedlig iver glödande, stolt och andligt högmodig kvinna, som icke skydde att säga sanningen, först åt sitt hemlands furstar och sedan åt kyrkans överhuvud, samt att hon under sin mer än tjuguåriga vistelse i Rom genom sina straffpredikningar, sin välgörenhet och framförallt sina uppenbarelser tilldrog sig en sällsynt uppmärksamhet bland den eviga stadens sedefördärvade, andliga och världsliga befolkning, höga och låga. Om hennes förhållande till sin familj säger denna levnadshistoria icke mycket mer än att hon, då hennes man avled efter deras gemensamma pil-

grimsfärd till S:t Jago di Compostella, fattades av gränslös sorg och — enligt några uppgifter — då hade sin första vision.

Heidenstam har sett i Birgittas liv en stor konflikt, vars inverkan på henne själv och hennes omgivning han sökt följa. Denna konflikt symboliseras till sina yttre verkningar av hennes biktfader och lärare, magister Mattias, där han talar om bläckfisken, som breder ut sig och fångar allt levande som han når, för att sedan åter försjunka i grubbel med sina kloka och djävulska ögon riktade mot stjärnorna: „vad bläckfiskarna äro för musslorna och krabborna, det äro de stora männen och kvinnorna för oss människor; allt levande, som kommer i deras närhet, sluka de och krossa och sedan ringla de sig åter samman och sätta sig att beskåda stjärnorna; men när jag ser in i deras ögon, gnistar där en helvetets eld, ett sken av en dåres hemska elakhet . . . och jag ryser och vacklar tillbaka“. Så går det ock Birgitta. Allt vad som lever och glöder omkring henne, tvingar hon att böja sig under hennes viljas stränghet. Hennes man var en levnadsglad riddare, som „sjöng så det klang över moarna när han drog ut på jakt“, men ur hans själ kramade hon droppvis glädjen, och han lallade hennes ord om en vunnen ro, han älskade henne och gav vad hon fordrade, och hon tog. Sina döttrar tvingar hon att bliva nunnor; sitt älsklingsbarn, Karin, tvingar hon att taga kyskhetslöfte av sin man på deras bröllopsdag, och så tvingar hon henne att följa sig till Rom, fastän det vållar hennes mans

död. Över allt går förstörelsen i hennes spår, hon suger till sig vad hon når och böjer och krossar. Men inom henne är konflikten lika stark. Hon älskar sina barn och lider av att vålla dem sorg; ty hon är icke blott „den härsklystna och äresjuka kungafränkan“ — hur skulle hon då blivit så kär för alla? frågar sig Mattias; han minnes henne som en riddare, vilken han en gång fällt i en slaktning och som under den jättelika svarta hjälmen dolde en halvvuxen ynglings friska barnkinder och tårfyllda ögon. Ännu i Rom säger magister Petrus om henne: „Hälsa, just ordet hälsa, ligger mig på tungan så ofta jag talar om den kvinnan. När hon kommer in i rummet, förefaller det mig alltid, att hon bär en korg med nyplockad frukt i famnen, så friskt doftar det om henne“. Och själv medger hon: „En sjudande kittel är jag och när jag sticker sleven därned, får jag upp ett rött och rykande hjärta, som ännu är så fullsprängt av safter, att det mest liknar en vindruvsklase“. Det kostar en väldig kamp att kväsa ett sådant sinnelag, men Birgitta för den segerrikt igenom. Och på samma sätt krossar hon det högmod, som ännu vill uppresa sig varje gång någon annan behandlar henne som den tiggerska, hon gärna vill vara själv. När Cola di Rienzi icke bjudit hennes sköna dotter till sitt gästabud, smyckar hon henne med fagra prydnader och sänder henne dit ändå, och först när Karin där förolämpas av en främmande riddare och full av blygsel själv vanställer sitt anlete, ser Birgitta sitt eget högmod tillintetgjort.

Om allt detta rör sig nu skildringen, och det är i själva verket den röda tråd, som håller den ihop. De vackraste reflexioner, avbrutna av målande, egendomliga bilder och formade i en även för Heidenstam alldeles ovanligt klang- och rytmfull prosa, fylla sida efter sida, medan det av handling finnes mindre, och där den finnes, den snarare blir bisak. Frågan om Heidenstam träffat en rätt bild av Birgitta, sådan han här psykologiskt givit den, är svår att besvara. Konflikten mellan det mänskliga och det fanatiska är, sådan han framställt den, plausibel nog och slitningarna i Birgittas själ kan man tro på, om också författaren ej gjort allt vad han kunnat för att låta sin läsare omedelbart gripas av deras sanning.

Heidenstams diktartemperament har två drag, vilka i hans längre berättelser göra helhetsintrycket förfång. De sammanhänga för resten med varandra: det är å ena sidan en viss böjelse för obestämda konturer i det stora, å den andra en mycket utpräglad svaghet för ciselerad utarbetning i det lilla. I Heliga Birgittas pilgrimsfärd avspeglas dessa egenskaper lika tydligt som förr. Icke så, som skulle kompositionen vara söndersliten av flere breda episoder; snarare råder ofta en väl stor knapphet. Men de fasta och lugna linjerna i teckningen saknas. Både där det gäller händelserna och där det gäller karaktärerna upplösa de sig i pittoreska sicksackstreck och snirklar, som förbrylla och förvilla ögat. Det hela förvandlar sig sålunda till en räcka av vackra, men flytande epi-

soder. Måhända har skalden i dem sett de stora dragen reflekteras med plastisk tydlighet — läsaren gör det åtminstone icke. De fånga hans eftertanke och distrahera hans syn på det väsentliga, och fastän skalden i slutet samlar sig, blir behållningen ändå icke någonting pregnant. Starkast framträder bristen i Birgittas egen figur. Jag vet icke om författaren kanske med avsikt velat göra henne som personlighet mindre än hon är i traditionen; men icke ens den makt över sinnen och viljor hon framställes besitta, har han fått läsaren att förstå. Hon talar mycket om sig själv och andra tala mycket om henne; men reflexen av hennes starka egenskaper visar sig nästan blott i den ofärd hon vållar. Endast hennes dotter Karin, ger ett exempel i annan riktning -- det är för övrigt en makalöst fint och poetiskt fattad gestalt, som höjer sig över alla andra. Redan då Birgitta presenteras för läsaren (s. 20), där hon med Mattias och Petrus rider fram till klockaren i Örberga, göres det på ett föga tydligt eller annars lyckat sätt, och under framställningens lopp får man knappt av henne något annat intryck än det av „silkesråttan“, som biktfadern talar om, eller av en småfnuskande liten gumma, som stryker omkring med ett drypande vaxljus i ena handen och gisselriset i den andra och intrigerar sig fram till makten över de sina. Det är föga av den inspirerade, höga anden, som legenden täljer om och som hennes gärningar förutsätta; när hon talar om sig själv, vill man ej alltid tro på henne, och det, som ger

hennes gestalt en sådan enastående och mystisk glans, hennes av andaktsfull extas och underlig realism sammansatta revelationer, har diktaren nästan helt och hållet försmått att låta medverka till hennes karakteristik.

Bristen på åskådlighet är störst i den förra hälften av berättelsen, den som försiggår i Sverige. Där är melodin mycket entonig, samma saker upprepas i samtalen mellan Birgitta och hennes följeslagare, och lokaliteten är mestadels icke angiven med tillräcklig klarhet. Men även senare gör sig böjelsen för det pittoreska alldeles för mycket gällande. När Heidenstam skall skildra Rienzis stora fest med folkets hot i bakgrunden, får tavlan i all sin brokighet ingenting av det dämpade förebudet om mord och olycka, som den borde ha, utan det blir någonting à la Paolo Veronese med ett överflöd av färger och prakt, och vad man bäst håller i minnet, är icke smeden, som hotfullt talar på folkets vägnar, utan den lilla hunden, som ligger på fållarna av ett sändebuds toga. Karakteristisk är också en kapitelbörjan som denna: „Åren hade gått. — Under cypresserna vid den uppskottade graven i trädgården stod Birgitta med en förgylld fågelbur, som hon nyss fått i gåva av en kardinal.“ Eller i skildringen av stormen utanför Jaffa: „Vågen reste sig så hög, att hon kastade sin fradga i ögonen på en nyfiken måse(!).“ På detta sätt brister bilden ofta sönder genom att uppmärksamheten fästes vid en obetydlig detalj, som framhålles nästan med anekdotberättarens förtjusning. —

En del personer skymta fram i berättelsen som vålnader. Man vet ej vad „vandrande Thomas“, trubaduren, egentligen har för en uppgift; Rienzis placerande i skildringen är historiskt riktigt, men väl omotiverat, då han icke har någon annan roll i Birgittas liv än att Karin genom sin närvaro vid hans fest blir omvänd; flyktigt skymtar Petrarca fram och lika flyktigt Alfonsus av Jaen, Birgittas bekante medhjälpare, med vilken hon på grund av en gudomlig uppenbarelse trädde i beröring. Ingen styrka finnes det heller i teckningen av Mattias, och även biktfadern Petrus, som följer Birgitta och flere gånger i kritiska ögonblick ingriper, är hållen i samma mjuka linjer som boken över huvud.

Men — och det behöver man knappast tillägga — dessa överflödande detaljer, dessa reflexioner och samtal innehålla en sådan mängd av poetiska skatter, att de i och för sig bära boken högt. Ja, en skildring som den av Karins botgörelse efter hemkomsten från festen (kap. XII) fyller redan ensam ett par av de vackraste sidorna i Heidenstams diktning. Och i slutet, med pilgrimsfärden till Jerusalem och särskilt Birgittas apoteos — när månskenet i Karins ögon väver en helgongloria kring moderns huvud — med den trötta gamlas tillfredsställelse och ro efter uppnådd seger, och lugnet på dödsbädden, där hon vilar, „den fruktade och stränga, den ljuvliga och fromma“, säker om att de, som hon mest älskat och som hon vållat den största sorgen, husbonde och barn, förlåtit och tackat henne — där tager skaldens fantasi en så hög

flykt och hans teckning och hans språk nå en sådan fulländning, att varje kritik måste falla till föga.

1901.

ETT FOLK.

De sex sånger Heidenstam eller kanske rättare hans förläggare sammanfört i detta vackra häfte verka såsom helhet måhända något löst och fragmentariskt, men erbjuda i alla fall ett högt intresse ej blott genom de i dem uttryckta idéerna, utan ock genom beundransvärda poetiska detaljskönheter. Låt oss till en början gå i ordning med de olika styckena.

Det första bär till överskrift Folket och utgår från profeten Nahums ord till Assurs konung:

De sova dina styresmän
och dina hövdingar, du förste,
bo var för sig och ligga stilla;
på bergen skingrat är ditt folk,
som ingen stämma längre samlar.

Det skildrar hur Odin slutligen samlade Nordens folk, hur „lövbeskuggade Birka“ växer fram, hur språket „väves mjukt och följer bröstets andning“, hur sekler jaga över landet som skyars skuggor, medan ångesten dock bor djupt fördold i hjärtats gömmen, „när bekymren tiga“. Allt fortfarande sova styresmännen, som fordom, och hövdingarna bo var för sig och ligga stilla; folkets hand är kall, men frossan som isar det, är gryningstimmans.—

Det är en vacker dikt, men nästan för starkt koncentrerad; den måste läsas ett par tre gånger, innan man får tag i grundtanken, och i varje händelse verkar den starkt summariska historiskt-etnografiska utläggningen icke med omedelbarhetens poesi.

Så följa två strofer till Sverige, klangfulla, burna av fart och flykt och kärlek, med ett entusiastiskt och djärvt uppslag i den trefaldiga repetitionen av namnet:

Sverige, Sverige, Sverige, fosterland,
vår längtans bygd, vårt hem på jorden!

och en slutstrof som i ett lugnt och harmoniskt ackord vill famna naturens växling och framtidens och forntidens syner:

Fall julesnö och susa djupa mo!
Brinn österstjärna genom junikvällen!

Den tredje dikten kallas Medborgarsång. Den är, liksom den följande, Röstsedeln, ett kraftigt rop på jämlikhet, närmast på jämlikhet i fråga om rätt att rösta:

Så sant vi äga ett fädernesland,
vi ärvde det alla lika,
med samma rätt och med samma band
för både arma och rika;

Vi ha alla stritt för hem och härd, när fienden förbrände våra kuster. Icke herrarna ensamma ha

gripit till svärdet, när vårdkasarna tändas på bergen, icke herrarna ensamma ha segnat ner i blod „men också herrarnas drängar“, och därför är det „skam, det är fläck på Sverges banér, att medborgarrätt heter pengar.“ Och i sista strofen upptager skalden sitt älsklingstema om skammen att sitta och välva tempel åt andra medan man kastar stenar på egen port och talar illa om sig själv.

I det närmaste samma tema återfinnes i Soldatsång — på riksdan sitta gubbarna och klå sina hjässor och titta i taket för de få släppa till pungen. Men gäller det att färga drivan med sitt blod för kung och land, då väges man ej som en penningpung, utan „då duger man nog både gammal och ung“ — och därför må vi bli ett folk. — „Vi vilja,“ heter det i den ståtliga slutstrofen,

> Vi vilja bliva en örn, som törs
> trygg vila i eget rede.

Det sista stycket slutligen bär titeln Åkallan och löfte — sex av ett mäktigt patos burna åttaradiga strofer, i vilkas början skalden på nytt manar fram sitt folks gamla storhetsdröm, men denna gång förverkligad „av män i forskning, i färger och skrifter“, för att sedan i en nästan förtvivlad åkallan begära av ödet att det skall försätta hans folk på bråddjupets rand och låta det nås av en hämnare, som förgör det och bränner gårdar och städer — hellre än att det ständigt går och bär i sin hand bräddfulla egyptiska grytor, medan hjärtat

förrostar, hellre än att det tynar med slocknande eld och aldrig mer lär sig att spänna en båge. De två nästsista stroferna äro i sin kraft beundransvärda:

Jag vaknar om natten, men kring mig är fred.
Blott vatten storma och sjuda . . .

Och löftet, som skalden på sitt folks vägnar ger det fosterland, vars lycka han ser i lidandet, klingar genom den sista strofen i följande härliga rader:

Må främst du stiga, du dotter av nöd,
som skygg ditt öga vill täcka.

Det lilla häftet är av Gunnar Hallström försett med några ypperliga illustrationer, bland vilka särskilt färgplanschen på titelbladet frapperar — Sveriges fana, omgiven av representanter för särskilda folkklasser, i spetsen en arbetare och en student. Dessa figurers uttryck är talande starkt och manligt och ideellt, och den rodnande himlen bakom dem ger en fin poetisk stämning åt tavlan. Vidare är där en teckning i svart och vitt, en makalöst återgiven midsommarnatt med drakar som glida över vattnen.

*

Jag minnes några tankar som kommo och gingo, när jag en majkväll i Tuileriernas trädgård satt och läste dessa dikter, medan skymningen ljusröd

föll över Louvres fasader och bullret från storstaden brusade i fjärran. Jag tänkte på det land, i vars mitt jag befann mig, och det andra långt borta, som jag kände bättre, och frågade mig, om det är rätt att önska år av elände åt ett folk, när det har gott, om det är medlet att väcka andarna till besinning av vad de äro skyldiga sitt land, medlet att förena viljorna, att kväva egoismen, att kalla fram de ädlaste känslorna, som finnas i hjärtat, med ett ord att bringa folket den lycka, som består i en stark och medveten fosterlandskärlek och självuppoffring för densamma. Har Frankrike känt denna lycka efter kriget? Drev det dess folk samman med sina gisselslag — drev det det icke än mer åtskils, lät det icke kommunens blodsdåd rasa inom de fyra väggarna, mitt under det blixtarna flammade utanför fönstren? Har tanken på denna eländets tid hindrat landet att gång på gång stå splittrat, att uppleva de oerhördaste moraliska skandaler, att i den stund som är framte bilden av de djupaste schismer som kunna söndra ett folk, och bilden av ett liv med dans „i sidenvåd“ över avgrunder och fattigdom, depravation, munkförtryck och allt slags uselhet? Och dock är det ej mer än trettio år sedan dess. Jag glömmer icke allt uppsving som under tiden inträffat i konst, i industri, i det finansiella läget, i vetenskap — men icke heller, att det för tillfället ser ut som om allt detta uppsvings tid vore förbi och, åtminstone på en del kulturella områden, en period vara för handen, som ger stenar i stället för bröd, skimrande

ytor i stället för djupt innehåll och stora tankar. Jag undrar, om ett nytt krig eller en hungersnöd eller en jordbävning skulle giva hjälpen — och om icke snarare vid sådana olyckor allting skulle störta samman. Ty man må ej glömma att, för att folket skall samlas under gisselslagen, såsom Heidenstam menar, det skall ha rygg att bära deras sveda och resa sig upp från dem med ny kraft i sitt blod.

Och det andra landet jag menar — är eländets tid verkligen att avundas det? Har det fört folket samman, har det låtit egoismen fara, har det eggat och väckt och förädlat? För mångas vidkommande kan man väl svara ja, för ungdomens kanske i synnerhet. Men blir ej, summariskt sett, bilden en helt annan, får man ej det intrycket att aldrig egoistiska passioners låghet så ohöljt trätt i dagen, aldrig mera gapande klyftor sprängts mellan medborgare, aldrig tarvligare, för att ej säga föraktligare medel av enskilda viljor använts för att nå ett mål? Ja, jag tror att, om man i detta syfte granskar världshistorien, det skall befinnas att den inre spliten i ett land eller i ett samhälle mången gång varit störst just då, när dammolnen från de fientliga kolonnernas frammarsch begynt stiga vid horisonten och deras skott dundra mot hemmets portar.

Skulle Sverige, sådant det nu lever, bilda ett undantag? Skulle det vakna ur den vällevnads försoffning, som dess bästa i framtiden spanande andar så bittert fördöma? Och är lyckan, som

detta land nu njuter, verkligen så fördärvlig? Ha vi ej under de senaste årtiondena sett det frambringa utomordentliga ting „i forskning, i färger och skrifter?“ Är ej själva den strid som föres på många områden av dess kultur ett osvikligt tecken på vakenhet och liv? För en utanför stående tyckes det sannerligen icke, som om man glömt att spänna bågen i detta land. Och ha ej de demokratiska strävandenas krav, trots all konservatism — icke omöjlig att förstå för resten — under allra senaste tider tagit väldiga steg mot sitt tillfredsställande?

Det är farligt att leka med underjordens eld och det är ett fruktansvärt ansvar att åkalla den — det lära oss redan gamla sagors symboliska språk. Den kan rena och stärka, men den kan också fördärva och ödelägga. Vem vågar lyfta sin hand och frambesvärja den, om han icke är säker om dess helbregdagörande kraft?

*

Huru som helst, så är det en flammande fosterlandskärlek, omsatt i stora tankar och vackra ord, som brinner i Heidenstams lilla diktcykel. Och med oförställd glädje hälsar man dess av ingen reservation bundna folkliga tendens. Den skulle förvåna hos en skald med Heidenstams tidigare så raffinerade aristokratiska läggning, om man icke visste att den är ett flöde av samma strömning, vilken nu håller på att tränga genom tankar och hjärtan hos de högst bildade, de intellektuellt högst begåvade andarna i Europa.

1902.

SKOGEN SUSAR.

I.

Mången läsare skall, jag är övertygad därom, vid ett första ögnande i denna bok hava svårt att finna sig tillrätta och få en riktig blick på densamma. Enhetlighet är vad som minst av allt utmärker den, och redan ämnenas brokiga mångfald gör att man känner sig en smula förvirrad. Först och sist stå tvenne långa berättelser med stoff från sagans värld, det ena från den svenska, det andra från den antika sagan, och mellan dem spänner författarens fantasi över svensk historia från Johan III till danska krigen och Karl XII, med en litteraturhistorisk utflykt till Lasse Lucidor och en legendarisk till Magnus Ladulås; den roar sig att satiriskt måla svenska typer från samtiden eller mitten av det flydda seklet, och den spelar sist, i några små till innehåll och form rätt nyckfulla skisser, med varjehanda ämnen: barnsagor, historiska anekdoter, samhällsfrågor, djurskydd och — fonetik hava här givit författaren bakgrunden för hans poetiska eller filosofiska tankars irrblosslek. Det hela lämnar, som sagt, ett första intryck av någonting rapsodiskt, svävande, svårt att få tag i. Linjerna tyckas löpa i sicksack, än med täta, ögat förvirrande brytningar, än med långa utvikningar, vilka nästan låta en glömma var man begynte. Visserligen kan det ej nekas, att en del av detta intryck står kvar, även när man fördjupat sig i boken: ämnenas sfär är oss för avlägsen för att

ens skaldens konst skall kunna rycka oss med i det liv, som lever för hans inbillning, och låta oss värmas därav; det mystiska „skogssuset“, varom redan titeln så lyckligt varslar, fångar oss kanske icke alltid med samma makt, som skalden avlyssnat det; och intresset kan stundom mattas, fantasins lek förefalla oss alltför subtil, enskildheterna alltför insnärjande, filosofin litet dunkel och episoderna för breda. Men lika visst är det, att med ju större uppmärksamhet man närmar sig dessa berättelser, desto villigare bliva de att avslöja sina skönheter, desto tydligare röjas tankarna som bära dem, och desto mera fängslas vi av den förnäma konst och den egna personlighet, vilka åter här, som i allt vad Heidenstam skriver, träda oss till möte.

När jag talar om det främmande i ämnena, vill jag därmed ingalunda förbehålla den skildring, vars stoff på ett eller annat sätt står författaren intimt nära, ensam rätt eller ensam förmåga att intressera. Tvärtom: det verkar rent av välgörande att iakttaga Heidenstams stolta „noli me tangere“, efter det man just lämnat ifrån sig Strindbergs humörsjuka gallsprängdheter och när man betänker, huru en annan av publiken högt uppburen svensk författare låtit sig angeläget vara att ge tjocka böckers form åt allt vad som passerat honom i med- och motgång. Ett sådant ohöljt blottande av jagets alla skrymslen fordrar en överlägsen konst för att icke slutligen bli för läsaren besvärligt och nästan pinsamt. Det är ju icke tvivel om att Hei-

denstam gott mäktade med en sådan konst — några av hans subjektiva lyriska dikter visa det till fullo, och jämförelsen mellan dem och hans nyss nämnda diktarbröders personliga utgjutelser är högst lärorik. Men det ligger ej alls för honom; intet naturell är mera fjärran från denna böjelse att lägga sitt inre på en presenterbricka till påfingrande av kreti och pleti än hans, för ingen gäller i mera uttrycksfull mån Tavaststjernas ord om skalden, som „sveper manteln stolt och österländskt och går i öknen ensam ut och tänker“. Det är fantasins gudagåva som med sin makt lyfter skalden över de brutala självbekännelsernas krets, ger honom ett färdemedel för strövtåg i blånande skönhetsländer och låter honom dölja sitt jag och dess tankar i en väv av dikt, saga och symbol. Så får han tillika läsarens blick att glida ut över det lilla närvarande och att i det idéinnehåll, han vill hava fram, varsna någonting mera än det tillfälliga och subjektiva, se böjelser och tankar, vilka ständigt besjälat mänskligheten och liksom bilda en del av livets omutliga lagar.

*

Det är en avdelning i boken, „Lek och liknelser“, vars flesta små stycken knappast kunna betecknas som annat än fyllnadsgods. Två sagor, Hösåtarna och Humlemumle, lyckas jag icke med bästa vilja i världen avvinna något intresse alls, och deras djupare mening blir utan tvivel för de flesta förborgad. Detsamma är fallet

med Hyläsauros, en högeligen dunkel parabel om striden mellan jordens behärskare, vidundret med det citerade namnet, och Plesiosaurus, havets symbol; det är väl bilden av pungråttan, som „oupphörlig pjoskade med sina ungar“ utan att kunna nås av vidundret, vilken skall bilda medelpunkten, men det hela är, som sagt, mycket obegripligt. — Vokalernas vandring är ett fonetiskt-poetiskt infall, tillkommet, vill jag minnas, med anledning av att man förebrått Heidenstam hans identifiering av ä och e i rim; det är ett slags satir mot ä, vilken vokal, trots allt sökande, ej kunde finna någon annan lärjunge än fåret, medan de övriga „lärde sin sång åt forsar och vindar och djur“. „Sedan dess“, slutar skizzen med en släng åt ä-vännerna, „höra vi ingenstädes ä-ljudet så fylligt och rent som i våra beteshagar“. Det hade nästan varit råd på att lämna bort dessa två sidor. — Gossen, som lärde sig att leva på statens bekostnad heter en mycket obetydlig liten bit om — Napoleon I som barn, Min herre, jag litar på er ridderlighet en parabel om hur bussigheten lätt förvandlas till feghet, och Filosofen på äventyr en litet längre, rask och rolig satir över svärmeriet för naturtillståndet, i detta fall ledande till att „filosofen“ i fråga blir uppäten av vildar så fort han nått det efterlängtade målet och hamnat i naturlivets sköte. De känsliga raderna om Filemon och Baukis synas mig vara den bästa behållningen av denna avdelning:

„Förnöjda och lyckliga sutto de båda gamla vid elden, och deras enda gås kröp in under bänken för att också få del av värmen. Vinterregnet plaskade över deras torvtäckta hydda, som mellan hagtornsbuskarna stod på sina runda stolpar som ett litet fattigt och bortglömt skogstempel.

Filemon makade sig närmare intill sin gråhåriga hustru och hjälpte henne att lägga kottar på härden. — Mörk och kall natt, men ljust och gott här inne, — sade han och såg ut genom springan i löfväggen. — Stackars alla ensamma i världen."

Den är så äkta Heidenstamsk, den sista, plastiska meningen, vars djupa tanke kastar sig tillbaka över scenen med de två lyckliga gamla vid härden.

*

Som en efterskörd från sysselsättningen med Karolinerna dyker här upp berättelsen Hemvandrande karoliner, ett slags vemodig epilog, vilken redan i sitt uppslag förträffligt karakteriserar stämningen efter de svunna storhetstiderna. Det är en karolin, som mist förståndet och, åtföljd av en stark och manhaftig piga, går omkring och ger sig ut att vara salig kungen själv, tills han äntligen får handklovarna på. Skildringen påminner i uttrycksfull kraft om de andra karolinberättelserna; man kunde blott invända, att situationen vunnit på att genast te sig ett grand tydligare för läsaren samt att själva den litet tendensiösa huvudhandlingen med prosten Tibelius, som genom karolinens ofrivilliga mellankomst straffas

för sin äregirighet, egentligen icke synes ha att skaffa med den grundstämning jag nyss antydde och vilken förtjänat understrykas hellre än undanskymmas.

Kanske hade också den punkt, på vilken huvudverkan är riktad i *Vid gränsstenen* trätt, ännu kraftigare fram, om icke den moderna tendensen om krigets förkastlighet så tydligt påpekats, och händelsen och motiven fått tala för sig själva. Innehållets vikt i den lilla stämningsfulla skissen *Katarina Jagellonicas död* hade, synes det mig, återigen begärt en mindre fragmentarisk behandling. Berättelsen om en annan historisk persons, skalden och vagabonden Lasse Lucidors, sista stunder är däremot helt annorlunda intressant och vacker.

Heidenstam har omgivit den tilldragelse på källaren Fimmelstången, genom vilken Lucidor 1874 förlorade livet, med en poetisk och försonande förklaring. Vare sig nu det är berättigat eller icke att göra denne slarv och drömmare till en typisk representant för svenska poeter, hans öde till en spegelbild av deras vanliga, så har det i alla fall skett med en poetisk värma och innerlighet, som verka övertygande. Man kunde endast anmärka, att Lasse Lucidor nog teoretiskt utbreder sig över betydelsen därav, att allt som göres skall göras med kärlek. Men sagan som han förtäljer om Melesigenes, den blinde skalden, vilken söker sig upp mot norden, ljusets och sångens land, men blir besviken när han erfar människornas hårdhet och

när vinterns mörker faller — den är en fager dikt i själva dikten, och idén att Lucidor vill in i kyrkan om natten för att sjunga sig till själens frälsning är lika vacker som månskensstämningen över Stockholm i augustikvällen är hänförande målad.

En studie i det svenska folkets psykologi kunde man kalla berättelsen om den gamle Brassebonden som händelsevis ärver sexhundra riksdaler och ett bokskåp av valnött med alla fru Carléns romaner och tror sig vara rik och lever efter vad han i sin inbillning är och eger, som icke vill gifta bort sin dotter med någon gelike — varav följden blir att hon rymmer med en äventyrlig simkonstnär och tar med sig faderns sista besparingar — och vars son är typen för det sorglöst svenska sättet att icke ett ögonblick tänka på morgondagen utan göra som man ser andra göra. Det är, trots en del tvivelaktiga enskildheter, en högst originell historia, och bland de många förträffliga infallen är slutet icke det minst roliga: när Brassebonden dör, måste han, tycka alla, få en begravning sådan han tänkt sig den efter sitt stånd, och fastän boet är fattigt som en tiggares, skramlas det ihop till ett sjudundrande begravningskalas.

Till samma kategori hör Bruksherren. Det är en individ- mera än en typstudie: en gammal kärngubbe och hedersman av gamla stammen är bruksherrn, fastän lika opraktisk som Brassebonden. När hans affärer gått alldeles neråt, försvinner också hans sista illusion: ett under, som hänt honom för många, många år sedan, då hans förlorade

röda kappsäck tycktes av sig själv rest honom i förväg och väntade honom på en ångbåtsbrygga, förklaras på det naturligaste sätt — och då är det tid för honom att vandra hädan. Den friska tonen i Bruksherren och frånvaron av episoder och reflexioner tyda på en tidigare period än den, i vilken de öfriga berättelserna äro skrivna. Också återfinnes den i Ord och Bild redan 1903.

II.

Det förefaller mig icke, som skulle Heidenstam i sagan om Drottning Omma velat inlägga någonting annat, än vad den i sig själv är; har han det, är symboliken dunkel, och att gissa gåtor i litteraturen hör icke till de uppgifter, för vilka en läsare är synnerligen tacksam. I sin egenskap av lokalsaga har den väl icke brett sig mycket längre än till Vetterns stränder, där den är hemma.

Gyda är sagans unga flicka, som försvinner i obekanta öden offrad åt Ombergets drottning, tagande hennes plats i borgen och härskande där, obekant för alla tills hon faller offer för sin egen faders och sin tillbedjares hämnd. Troende att drottningshuvan fortfarande gömmer den uråldriga sibyllan, som i deras föreställning är ett outplånligt arv från hednatider och som de anklaga för att ej återgiva dem deras Gyda, överfalla de hennes boning och stinga ihjäl henne själv. Först när hon är död och huvan avtages, se de vem de dödat. Vad här är ursprungligt, vad tillagt av dik-

taren, vet jag icke, och det kan också vara likgiltigt. Huvudsaken är, vad han lagt in av sin konst, Det „töckniga sagodunklet," i vilket han säger att drottning Omma levat, har han som stämning bevarat, likaså i sin skildring av Gyda det i hennes väsen som var „skapat av solrök och dimma," det omedvetna, med naturen sammanvuxna, som gör, att hon så lätt går upp i sin nya roll. Ett par vackra sidor spegla intensiva naturintryck, starkt och originellt återgivna, och skildringen av kvinnan, den enda skogsvarelse, som har en människas stämma, en vilsegången gammal kvinnas, en klagande valas, ger gärna nog en förnimmelse av nattens kusliga och hemska mystik.

Med allt, vad man kan finna av egendomlig poetisk skönhet i denna sagodikt, blir det nog i alla fall icke den, som i samlingen starkast markerar sin plats. Därtill är den alltför lös i konturerna, ett vackert svällande skum, som snart förskingras, emedan det icke har någon djupare, bärande tankes konsistens. Med en helt annan styrka verkar H e r a k l e s. Vid första ögonkast frapperas man av olikheten i greppet på den väldige grekiske halvguden och den väna nordiska sagojungfrun, och med samma lust och kraft och linjeskärpa som skalden tecknat Herakles har han utformat de övriga figurerna, ej blott Deianeira, hustrun, utan också satyren Forkys och kentaurerna och de klassiska skogarnas hela djurvärld. Delar av denna berättelse, särskilt slutet, kunna räknas med bland de allra vackraste sidor prosa Heidenstam skrivit.

Och det som framför allt bär upp den, är den djupa idén i så klara, rena och enkla linjer plastiskt omvandlad i Herakles' öde.

Det är samma tema, som Heidenstam mer än en gång förr behandlat, och närmast står väl Herakles i detta avseende Sankt Göran och draken. Det är olikheten mellan mannens och kvinnans kärlek. „Männen och kvinnorna de älska inte lika och älska inte detsamma, och till evigt skola de aldrig förstå varann.“ Men ämnet är annorlunda varierat. Herakles, som går fram med hänryckningens olycksgåva och ständigt drives av den att på nytt fresta sin kraft, han älskar sin gärning mer än han älskar sin hustru, och när han på sin hänrycknings och längtans bud, som en offerpräst reser altaren överallt, där han härjat, så är det ej blott över fiender, fallna i kamp, utan också över rövade kungadöttrar och njutningen av deras kärlek. Men denne hjälte, vars flammande blod icke låter honom tillbringa några dagar i rad i stillhet vid den älskade makans sida, han har „obeskrivliga ögon, djupblåa och trohjärtat klara som en huld kvinnas,“ och han kan brista ut i bitter förtvivlan över att den egna härdens lycka är honom av hans dådlust förmenad. Och satyren berättar för Deianeira, att, när Herakles bortrövat den sköna kungadottern Iole, så sitter han utanför hennes tält i månljuset och suckar efter sin hustru och sin gård i Trahien. Deianeira hämnas genom att sända Nessoskjorteln till sin make, och när han döende vänder till hemmet, snor hon garnet från

vävstolen i en knut kring sin hals och tager sitt liv. „Jag hälsar dig Herakles“, äro hennes sista ord till honom, „du, som ville bli en hjälte — — —“ Men den gamle Alkmene förebrår henne och säger: „Vad du älskade, o Deianeira, det var dig själv. — — —“ När Herakles vilar på bålet, önska männen: „Hjälte, stig med elden till de odödliga och bliv med dina förvillelser och dygder en gudom för oss män!“

Sådan är den livsfilosofi, skalden lägger i den antika sagan. Man kommmer att tänka på skillnaden mellan hans och Strindbergs uppfattning av man och kvinna i deras förhållande till varandra. Heidenstam välver på ingen felet för att det ligger en klyfta mellan deras uppfattning av livet och känslorna, han ser i den ett förutbestämt öde, vars tragiska skugga kastat sig över livet, dömt att föras gemensamt. Han vill förklara och försona. Den starke mannens trängtan efter dåd, hans livskraft och livshänryckning locka honom till gärningar, i vilka stundens lust får sin tillfredsställelse, men som en vid tomhet känner han det dock alltid, och hågen brinner ständigt efter något större, tills han i undergången får försona vad hans begär tvungit honom att bryta. Kvinnan, som hämnas på honom, emedan han icke förstått hennes krav, försonar sin gärning med sin trohet i döden; hemmet är tomt och kallt kring henne, men hon kan dock ej leva utan honom, som skapat hennes olycka. En viss mildhet sprider på detta sätt sitt ljus över de väldiga och hemska dragen, varmed detta öde är

skildrat, detta öde, som i tusen former, om ock ej alltid med samma uppenbara tragik, efter Herakles' och Deianeiras tider speglat sig i människornas liv med ständigt ny och oförstörbar styrka.

I den berättelse, varom jag sist talat, når Heidenstam närmast sitt ideal av plastisk skildring i enkel, stor linjeskönhet. De sista sidorna är rent av ypperliga, och som huggen i skimrande marmor strålar här hans stil.

Men hand i hand med strävan efter plastisk förenkling går åter hos Heidenstam hans utpräglade böjelse för det pittoreska, och mången gång skapas där en oförenlig kontrast mellan dessa båda element. Så finner jag icke skildringen av djurlivet i början av Drottning Omma lyckad — det är en hel zoologisk trädgård, som framföres, men åskådligheten är borta. Även i den annars förträffligt gjorda skogsbilden med människoaporna i Herakles finnas ställen, där blicken förlorar sig för mycket i det lilla, där detaljer bort uppoffras för att ej förvirra. Så möter man här och där en blandning av stora linjer och smått miniatyrmåleri som verkar störande, språngartat, ansträngande och som oförmedlat kastar om synvinkeln. Sagostämningen för emellanåt författaren över till enskildheter, vilka glida förbi läsaren, säga honom ingenting och verka tråkiga och nästan meningslösa, såsom historien om runorna i Drottning Omma, eller den om snokarna i Kettil Runshe. Det reflekterande elementet kan också inverka menligt på åskådligheten, såsom i Vid gränsstenen —

man jämföre med vilken större kraft i det rent konstnärliga Guy de Maupassant har behandlat ämnen av samma slag! — och stundom går den förlorad genom att, såsom det vill synas, författaren själv icke ställt bilden klar för sig; jag nämner som exempel den mycket dunkla föreställningen man får om läget och inredningen av drottning Ommas borg.

Jag har i det föregående för kontrastens skull framhållit Strindberg; man påminnes dock mera omedelbart om honom. I den litet burleska humorn i Filosofen på äventyr finnas ett par vändningar, som gott kunde återfinnas hos Strindberg; den germanska humorn, „som hade gått filosofen i blodet och kväljde vilden“ och filosofens benägenhet att ropa på polis, när naturmänniskorna, hans ideal, göra sig beredda att äta upp honom. Även sonens historia i Brassebonden påminner i sin satir och sina överraskningar icke litet om Strindberg.

Heidenstams stil har den egendomligheten att utomordentligt lyckligt väja för utnötta adjektiv och bilder. Dess friskhet och pregnans äro en följd härav, men denna egenskap kan också stundom föra över i det sökta och tvungna.

Dock, varför leta upp enskilda hållpunkter för klandret. Vad man än kan finna mindre helt, mindre gripande och fängslande i denna bok, säkert är, att man alltför ofta återfinner Heidenstams förnäma sinnelag, hans mäktiga ord och hans ädla konst för att icke lägga den ifrån sig med ett tacksamt och tillfredsställt slutintryck.

1904.

FOLKE FILBYTER.

„Här skall berättas om en släkt, som vann högsta ära och sedan spårlöst sopades från jorden. Vad de mäktiga av denna ätt tänkte om sina guldkronor, när deras livsdagar stupade som kalla och slippriga trappsteg ned till helvetet, och de olyckliga och ömkade om sina fjättrar, det skall också bli sagt. Må de, som vilja veta det, lyssna. Ingenting skall bli förtegat. Oöverskådliga avstånd breda sig mellan dem och oss, men alla människoöden susa under fingrarna på samma spinnerskor.“

I dessa ord, som äro citerade ur första sidan av Heidenstams nya stora berättelse Folkungaträdet, Folke Filbyter, har man väl rätt att läsa ett löfte av författaren att giva oss en stor epopé över en tid och en konungastam i hans lands historia. En annan gång talar han, begagnande titelns bild, om denna svenska konungaätt såsom „ett lummigt träd med oväder och stilla stjärnor i sin krona“, vilket skall „överskugga allt, som här är levande, icke bara människorna utan stridshästarna i spiltorna och öken vid plogarna, ja de vilda djuren i skogarna — ty alla skola känna, när det droppar solregn eller blod från grenarna, och alla skola såras, då stammen rämnar och faller.“ Detta träd är Folkungarnas ätt, med sin gränslösa makt, sina inbördes strider, sina utvärtes krig, sina väldiga bragder och sina fasansfulla brott. I denna första del skall visas, hur fröet lägges av asagudarna, vilka „icke välja det skönaste och ädlaste, utan det, som

lovar att skjuta den starkaste brodden“. Här talas om Folke Filbyter, den mäktige, fruktade, rike och råe vikingen, som, en annan forntidens kung Fjalar, sänker sin härjarglaven för att i ro njuta sina år, „blundande i solskenet“ och under dådlös vila hörande kornet växa på sina fält. Om denne man vet historien knappt något annat än att han levat och att han blev stamfar för den stora ätten. Här talas ock om andra, som stå klarare belysta av hävdernas ljus, om kung Inge den äldre och Blot-Sven, hedningen, och om Folke Jarl, Folke Filbyters sonson, vilken var den egentlige grundläggaren av släktens lycka och vars sonsons brorson var Birger Jarl — fader till den förste Folkungakonungen. Så långt är det således från stamfadern, där Heidenstam knyter vid, och till den tid, då ätten uppsteg på tronen, ett avstånd av vidpass hundrade år. När man betänker, att den sedan regerar i ett och ett fjärdedels sekel, så finner man, över vilken väldig sträcka av tid skalden ärnar spänna sin skildring.

Med tanke härpå betraktar man gärna den föreliggande boken såsom ett slags förhall, där prologen uppföres till Folkungadramat, vilket skall framställas på scenen i följande delar — liksom stundom i medeltidens religiösa drama förspelet ägde rum vid ingången till kyrkan, där själva den heliga föreställningen gavs. Ädelt konstfull och ståtlig är resningen på denna hall, och i mäktiga tonfall ljuder prologen. Men såsom det höves en sådan,

skönjes figurernas spel mera genom diktarens beskrivning än genom deras egen verkningsfulla handling eller genom tillspetsade dramatiska konflikter. Skådeplatsen rycker oss in på livet, men själva de inre brytningarna i handlingens förlopp äro givna i stora, förenklade linjer. Gestalterna, som röra sig på denna scen, äro till sitt inre liv mer antydda än utförda; huru kraftigt än deras yttre frapperar vår blick, hållas de så fjärran från oss som det verkliga avståndet betingar, och ingen tvunget livlig analys av deras varelser drager dem med våld alltför nära vår tid.

„Alla människoöden susa under fingrarna på samma spinnerskor", säger författaren lika vackert som sant. Men om också de största mänskliga känslorna, om kärlek och sorg sjudit på samma sätt i en skum forntids människors bröst som de sjuda i våra, så lär oss redan gammal diktning, huru dessa människor gråtit och skrattat annorlunda än vi, och vilja vi följa deras tankars gång, så olik vårt sätt att tänka, så förirrar sig vår fantasi in på osäkra marker. Först där historien låter oss skåda dem i en rikare kunskaps ljus, öppnas utsikter att träffa de riktiga psykologiska strängarna. Men först när dessa gestalter äro barn av diktarens egen tid — låt vara tagen i vidsträckt mening — förmår han skildra dem med känslan av fast grund under fötterna.

Kan det i själva verket förnekas, att i våra ögon, bortskämda av så många verklighetsbilder med grepp i det mänskliga livets innersta hemligheter,

historisk diktning ter sig vansklig nog? Det är lätt att säga, att Napoleon och Kleopatra äro större och värdigare ämnen för en skald än min granne på andra sidan gatan. Men vilken diktare ger mig de historiska gestalterna mer fattbara, mer levande, mer trovärdiga än vad de äro i historiens realistiska framställning? Och vad intresserar mig den bild, en författares fantasi händelsevis råkat skapa sig av en historisk personlighet? Ej annat, än som ett bevis på denna fantasis större eller mindre egendomlighet, styrka och bildningsförmåga — naturligtvis förutsatt, att jag icke reflexionslöst ryckes med av en fängslande skildring, där det slutligen blir likgiltigt om den skildrade personligheten heter si eller så. Men annars går jag ständigt och är skeptisk i avseende å bildens samstämmighet med originalet. Tusen gånger hellre än jag läser en pastiche med ett dylikt storslaget ämne, fördjupar jag mig i människoskildringar hämtade, låt så vara, ur en trivial borgarklass liv — jag nämner detta exempel, emedan ju några verkligt goda tyska romaner om grossörer och vinhandlare under de sista åren med skäl låtit tala om sig. Det är i alla fall levande och äkta, och ur en sådan bok får jag fram mera av livets fröjd och sorg, av människors storhet och litenhet, passioner, dygder och laster, en starkare förnimmelse av ödets gång, av släkters fall, av lyckas och olyckas växling, än ur vilken historisk dikt som helst.

Men för att återkomma till ämnen ur den historiska tidens morgonskymning, sådana som det Heidenstam här behandlat: otvivelaktigt är, såsom jag redan antytt, vid dem det enda konstnärligt berättigade behandlingssättet det stiliserande. Och denna förutsättning hos ämnet möter på halva vägen en utpräglad konstnärlig böjelse hos skalden. Ty när Heidenstam begynt fatta förkärlek för stora historiska uppgifter, så har det synbarligen skett ej blott på grund av deras inneliggande patriotiska patos, utan också därför, att hans konstnärslängtan fört honom mot de stora, plastiska linjerna. I svensk historia har han gått allt mera bakåt i tiden, emedan hävdens skiften och gestalter desto mer summariskt ju äldre de äro, teckna sig för sena tiders barn och bliva lämpliga för denna stil. Det är annars egendomligt att Heidenstam, som från början, om någon, varit en målare bland skalder, en akvarellist med sällsynt sinne för pittoreska enskildheter, fattats av ett svärmeri för detta enkla och skulpturala. Men det är gammalt hos honom, och i hans diktning har det länge blandat sig samman med det måleriska. Mot detaljernas brokiga, nyckfulla och någon gång i sin rikedom tröttande facetteringar kontrastera redan tidigt hos honom formbyggnadens plastiska resning och diktionens ståtliga klang. Man må minnas en dikt, så klassisk i linjerna som pilgrimssången i Hans Alienus. I Karolinerna lyser ännu den pittoreska skildringsarten med betagande glans mot den historisk-patriotiska bakgrunden, i Sankta Bir-

gitta stör detaljernas skarpa och sorgfälliga teckning någon gång intrycket av själva berättelsens mycket förenklade linjer, men redan i det utmärkta lilla stycket Spåmannen i Sankt Göran och draken och sedan ännu mer i flere berättelser i Skogen susar, särskilt Herakles, triumferar den plastiska skildringen med en oblandad, mäktig verkan.

Kanske har den dock aldrig nått så högt som i en del partier i Folke Filbyter. Den är här tillika fullständigt befriad från ett, kanske omedvetet, subjektiviserande, en böjelse att låta ett stänk av det egna rent personliga med alltför starkt eftertryck droppa in i berättelsen, som någon gång förut mött i de historiska skildringarna. Själve Folke Filbyters figur är produkten av en lika skaparstark fantasi som plastiskt hög gestaltningskonst. Den är, har man sagt i Sverige, en utmärkt typ för den gamle svenske storbonden med viking och rövare uti sig. Den är helt säkert träffad med mycken historisk sanning. På Folke Filbyter kan man förträffligt tillämpa vad en norsk historiker säger om en gestalt ur den gamla isländska ättesagan: „Hjälten i sagan — det är fråga om Ravnkel Fröisgode — är en utmärkt typ för det slags människor, vilka föddes mot vikingatidens slut, folk med alla en hård och svår tids goda och dåliga egenskaper, härsklystna, egenmäktiga och hårda, men födda hövdingar i alla fall, gästfria, givmilda och ädelmodiga i grunden, folk, som endast litade på sin egen kraft och styrka“. Det

ıar fordrats en mästares hand för att taga ut en
ådan gestalt ur traditionens stela och bristfälliga
am och giva den lyftning och liv. Men Heiden-
tams konst är här beundransvärd. Huru säkert
ges icke gestalten redan från början, i den djärva
ch originella inledningen, där han sitter tigande
å sitt hemvändande vikingaskepp, med „ett tycke
v kvinnlighet, som underligt stred mot de tunga
ch stora lemmarna" och mitt bland sina rövade
katter från ledungsfärdernas strandhugg drömmer
m kornsuset från Östergyllen — en hård och rå
iking med en vek själ, en havens härjare med
tilla kärlek till åker och fäbod innerst inne i sitt
järta. Han blir bofast på sin stora gård Folketuna,
lundrar vägfarande och hopar skatter, tager en
värgadotter, en finnkvinna och låter föda söner
t sig samt rövar sig en sonhustru från den mäk-
ige grannen Ulf Ulfsson. Kort, kraftigt och bril-
ant är allt detta berättat. Sedan följer det stora
nomentet i Folke Filbyters liv, då sonsonen stjäles
från honom av de kristna munkarnas utsände.
Denne gosse, som han omfattar med en innerlig
ch vild kärlek, förblir försvunnen, och farfadern,
örvandlad till en ny Ahasverus, vandrar kring
and och rike, sökande efter honom men aldrig fin-
ande handen med stjärnmärket ristat å insidan,
et tecken, på vilket han skall igenkänna honom.
lutligen, efter en hel mansålders irrande, upptäc-
er han i konungens unge, allrådande jarl sin län-
esedan döde sons son. Men Folke Jarl och hans
å farbröder, Folke Filbyters yngre söner, vilka

återvänt från ett långvarigt tåg till Miklagård, stå inför gubben — som nu åter får ett drag av kung Lear — överlägsna och hånande och vilja ej i sin glans erkänna släktskapen med denna smutsiga tiggarskepnad, som icke ens är kristen. Först när Folke Filbyter omtalar för dem vilka rikedomar han besitter, vekna de. Men då ser han att: „hjärtats kärlek, mina barn, kunna ni aldrig giva mig, och det var det enda jag begär“, och han gör sig färdig att rista dödens runor i sitt bröst, medan sönerna och sonsonen rida sin väg. Det är en storslagen scen, denna sista, på bokens sista blad. Folke Filbyter står och ser hur de unga försvinna vid skogsbrynet, medan kvinnorna lägga i ordning hö för hans sista vila och beströ det med väna ängsblommor. „Vägbroarna dånade under hovslagen och Folkungarna voro snart vid det första skogsstråket. Hallsten hade sin brud framför sig i sadeln. Han lekte med hennes fingerguld och höll upp det över henne i solskenet. Allteftersom de tre fränderna kommo ut på fältet igen, stötte de dock hårdare med sporren och fäste blicken ännu skarpare på den nästa skogsranden. Där väntade dem okända händelser och vida trakter att vinna. De redo alla tre i bredd och talade om byte och jordisk lycka“.

Huru vemodigt stilla och dock huru verkningsfullt är icke detta slut och motsättningen mellan den gamle som går, efter att hava uppoffrat sin stolta självishet för kärleken till sin avkomma, och de unga, som hårda och självviska rida mot solen

och makten. En annan skulle kanske icke kunnat hålla sig ifrån att låta skildringen till det sista kvardröja hos Folke Filbyter och ge oss hela scenen med hans dödsristning.

Ett synes mig förbliva litet dunkelt hos denna figur: hans förhållande till kristendomen. Det kan måhända förklaras historiskt ur hela denna övergångstids psykologi, och Folke Filbyter är visst icke stort annorlunda än den nämnde Ravnkel, vilken, när det icke mer går bra för honom, hör upp att tro på sin älskade Frö och säger att det är en „tom inbillning att tro på gudarna", — utan att han därför omfattar kristendomen. Men den roll, som denna spelar i berättelsen, eller rättare borde spela, synes mig i alla fall hava blivit litet avknappad i förhållande till anläggningen av konflikten mellan det nya och det gamla, i vilken konflikt den dock är av ganska väsentlig betydelse — ej blott för den yttre handlingens skull, fiendskapen mellan Inge och Blot-Sven och allt vad därur härrör. „Kraften och lyckan är med oss, när engång det kristna korset är insytt på bröstet," säger Hallsten, men därmed är ock hela kristendomens patos antytt och uttömt. Det kan hända, att författaren historiskt har rätt i att icke fördjupa eller förstora det mera; men ur konstnärlig synpunkt förefaller det viktiga motivets utförande nästan magert.

På scener som den ovan citerade, ristade liksom i sten med monumental åskådlighet är det ingen brist, i synnerhet icke i förra delen. Folke Filbyters uppträdande hos Ulf Ulfsson är en — däremot

saknar rovet av Ulfs dotter i egendomlig grad dramatiskt liv — och den döda Soldis' bålbrännande är en annan, vilka särskilt prägla sig i minnet; den senare fyller några av bokens grannaste sidor. Det är räckan av sådana scener, som göra bokens första hälft så ståtlig och fängslande. De återkomma icke lika ofta i den senare, varför även intresset här mattas; ty handlingen är icke av den art, att den ensam skulle kunna uppbära detsamma. I utflykten till Miklagård deltager läsaren något motsträvigt, i synnerhet som han ej där återfinner den forna glansen i Heidenstams orientaliska skildringar. Hela det långa kapitlet synes för övrigt något löst, även om vackra detaljer, såsom mötet på havet, lysa upp det. Och de från historien, närmast Fryxell, bekanta scenerna ur kungastriden få i författarens skildring också mer en episodisk karaktär än den av en mäktig tidsfond; när berättelsen knyter an vid Folke Filbyter igen, blir den helt annorlunda skarp i linjerna och intressant. Dock, även här stannar man, som alltid, vid fina poetiska enskildheter. Jag vill icke avgöra om de båda kungarnas samtal s. 283 och följande passar så bra i situationen, men det är vackert, när Blot-Sven säger för att trösta Inge: „Skyarna omskapa sig och äro sig aldrig lika. Det kommer en tid för var och en i hans medelålder, då människorna plötsligt bli trötta på honom. De ha mött honom för ofta, lytt och rosat honom för ofta. Han är varken längre en morgonsol eller en slutad dag. Därför bli de leda vid honom. Svåger, du som så

ofta suttit med mig vid tärningsbordet, du bör veta, att ena stunden är du i otur men den andra slår du sexorna. Tur och otur komma alltid i var sin följd liksom de svarta och de ljusare fjällen på tomtormen. Det lönar inte att därvidlag tala om vidskepelse. När den kloka är i otur, lägger han för en stund tärningarna åt sidan och väntar ... De flesta olyckor uppstå därav, att människorna inte ha tålamod att vänta utan vilja tvinga sig till tur, också när de äro i otur" ...

Jag har tidigare talat om stilen i Heidenstams historiska berättelser och antytt, att han i denna sin sista bok fullständigare än förr löst motsägelsen mellan de plastiska aspirationerna och de pittoreska böjelserna. Helt och hållet har detta dock icke skett. Jag vet icke om han ens åsyftat någon sådan fullständig abstraktion, men säkert är, att hans gamla lust att försänka sig i små detaljer icke sällan hejdar läsaren och tvingar hans uppmärksamhet att koncentrera sig på en bild, en beskrivning av någonting sekundärt, utförda med häpnadsväckande fantasistyrka och åskådlighet men just därigenom tillvällande sig en alltför framskjuten plats i det helas ekonomi. Detta intresse för detaljen kan bli (och blir stundom) tröttande, det kan på ett ofördelaktigt sätt bryta de plastiska linjerna och fördunkla det klara helhetsintrycket; dock, som sagt, en sådan söndring är här i allmänhet lyckligt undviken. Ett försiktigt arkaiserande stör just icke heller. Märkvärdig är i sanning Heidenstams för-

måga att väja för varje slitet attribut och finna nya, originella bilder. Ingen stil kan vara friare från banalitet än hans, uppfinningens outtömliga gåfva förlänar den ständigt friskheten hos en sval ström, och blott sällan förnimmer man en känsla av att stilmedlen hämtats litet långväga ifrån. I dialogen är denna stil i allmänhet mäktigare och renare än i själva skildringen; men också här tar den alltjämt en flykt, som når upp till de stora, vackra tankarna och samman med dem gjuter sig till bilder av hög poetisk skönhet.

Varligt och långsamt måste denna bok läsas för att man skall få sikte på skaldens utomordentliga konst, en konst som icke bullrar och prålar men i stället är full av förnämt allvar. Har man engång ögat öppnat för den, skall man finna ersättning för vad man törhända saknar i handlingens fyllighet och förmåga att väcka intresse. Heidenstam har ju själv, synes det mig, gjort en stor abnegation genom att omfatta ett material, så litet utbytegivande i fråga om rörlighet, livsfärg och spänning. Så mycket större blir den hyllning han förtjänar av alla, vilka veta att uppskatta diktarens djupa hänförelse för sitt kall som konstnär.

1905.

SELMA LAGERLÖF.

ANTIKRISTS MIRAKLER.

Från de gamla kavaljerernas på Ekeby vintriga, nordiska värld för Selma Lagerlöf oss i sin nya bok Antikrists Mirakler ner till Sicilien, till berget Etna, där det står med „ekskog i skägget, vinlöv kring midjan och trampande i orangeskogar ända till knäna“. På en av dess sluttningar ligger, eller rättare, har författarinnan förlagt den lilla staden Diamante — en mikrokosmos av söderns brokiga värld, där tiggare, helgon, gamla spinnerskor, jettatorer med onda ögon, förkomna grander och smidiga sydländska skönheter vandra fram och åter på torgen, mellan de grönskande, förfallna palatsen och de mörka gränderna, där upphängda tvättkläder slå mot ansiktet som hade man blivit „smekt av lik“. Och söderns, den verkliga söderns sol lyser över allt detta, och denna sol och detta liv har författarinnan sett med egna ögon — det kan ingen som läser boken betvivla. De olika berättelser och legender, varav boken består, hållas ihop, ehuru på ett särdeles löst sätt, av historien om en falsk Kristusbild, som förblän-

dar människornas ögon och skenbart kommer mycket gott åstad. I denna Kristusbild, vilken gjorts liktydig med Antikrist, symboliserar författarinnan förmedels en rätt tvungen idéassociation socialismen. Jämsides med legenden om Kristusbilden löper dessutom en fin och poetisk kärlekshistoria.

Selma Lagerlöf har insupit södern så som endast en oändligt mottaglig skaldesjäl kan det. Och det tryter henne förvisso icke uttrycksmedel för att återge alla sina intryck. De flyta fram i en ström av ord, och som virvlarna i ett vattenfall tränger den ena bilden i hälarna på den andra — det forsar och sjuder, så man ofta blir alldeles yr i mössan. Men allt emellanåt kommer det några lugnvattenställen, där författarinnan lyckats förena hela sin utomordentliga iakttagelseförmåga och det bästa av sin yppiga stils egenskaper till situationsteckningar och skildringar av nästan klassisk förträfflighet. Oändligt mycket ringare är det intresse, som symboliken med den moderna sociala rörelsen erbjuder och det öde, som någon av dess representanter erfar. Allt detta verkar som ett påklistrat bihang.

Men vilken färgprakt är det icke över landskapen, vilken fart i gatuinteriörerna från Diamante, vilken präktig, originell humor i de livslevande, deklasserade typerna, som trådarna i hennes hand få att röra sig för våra ögon. Men på samma gång är det alltsamman så utomordentligt naivt, och en lycka förvisst, att naiviteten hos den skildrande stämmer så väl överens med naiviteten hos det

skildrade. Mången gång är det som hörde man barnsagor berättas och såge stora undrande barnaögon bliva allt större och större under lyssnandet, och författarinnan liksom hypnotiseras av dem att låta sig föras allt längre i fantasins världar. Det är som skulle hon själv engång i tiden, då hon ännu var omgiven av sina små skolbarn, erfarit något av det hon i första kapitlet så ypperligt skildrar. Donna Elisa, den gamla, vänliga frun i den svarta dräkten och med så många rynkor i ansiktet att när hon skrattar „de löpa ihop som ett nät“ berättar för sin lille frände Gaetano, en pys på tolv år, som tillbragt sin barndom i klostret och vill bli munk, om sin hembygd, dit hon vill locka honom, och om det underbara Etna — berättar sida efter sida om berget, om lavan, om kaktusen som bryter mark som en bonde, om palmerna och orangeträden. Och medan hon talar får den lille Gaetano en sådan lust att gripa hennes hand. „Om det bara kunde gå an? Jo det gick. Han drog till sig hennes hand som en rövad skatt. Men vad skulle han göra med den? Kanske smeka den? Om han försökte helt sakta med ett finger, kanske hon då ej skulle märka det? Kanske hon ej skulle märka om han toge två fingrar? Kanske hon ej en gång skulle märka, om han kysste handen? Hon talade och talade. Hon märkte det alls icke.“

Det var ännu så mycket, som hon måste säga, så mycket lustigt om torgen och palatsen. Och medan hon berättade vidare, föll det Gaetano in „att donna Elisa torde vara van, att barn kommo

och satte sig i hennes knä, då hon var hemma. Kanske hon ej skulle märka om han också komme? Och han försökte. Det var så. Hon var van vid det. Hon märkte det alls icke".

Och fast den lille Gaetano sedan springer ur hennes famn och in i cellen, hamnar han dock slutligen för alltid hos henne. Han föres ner till Sicilien till den underbara staden Diamante och lär sig där att snida helgonbilder, dem donna Elisa säljer i sin bod. Där träffar han ock den sköna donna Micaela och upptändes av en lika häftig som varaktig kärlek till henne. Hon blir visst den åldrige köpmannen och musikanföraren don Ferrantes gemål, men efter dennes död och sedan de älskande av oblida makter under många år hållits skilda, upplösas alla missförstånd, fängelsets portar öppnas för Gaetano och de få varandra för hela livet.

Det är ju självaste „le prince Charmant" denne Gaetano, och Micaela är Törnrosa, eller Snöhvit, eller Cendrillon. Och mången gång händer det, att man mitt ibland högst allvarliga skildringar av uppror, socialism, politiska förvecklingar m. m. tycker sig plötsligt falla in i sagornas barna- och leksaksvärld. Så är det t. ex., när donna Elisa och donna Micaela begynna bygga en järnväg för att de drömt, att den skulle befria Gaetano. „Varför behöver en järnväg vara så dyr, sade donna Elisa. Den är ju som en vanlig väg, fastän man lägger ut två järnskenor på den". „De mätte huru långt det skulle vara mellan skenorna, och donna Micaela ritade ut på en bit papper, hur spåren löpte om

varandra vid stationerna. Det var ej så svårt. De brydde sig ej heller om att få riktningen utstakad på förhand. De skulle börja vid Diamante och småningom bygga sig fram till Catania. Man behövde endast börja och så lägga en liten sträcka varje dag. Det var ej så svårt. När arbetet började ägde järnvägsbyggarna endast hundra lire. „Blinda sångare voro aktiesamlare och helgonbilden gav koncession och den gamla bodfrun donna Elisa var ingeniör“.

Det finnes en mängd dylika, i sin naivitet alldeles förtjusande skildringar i Selma Lagerlöfs bok. Men det finnes också ställen av stort allvar, skrivna med en nästan vild kraft och en lyftning, som gör en häpen. Och så blåser där en välgörande frisk sommarvind genom det hela. Den kvinnliga pjunkigheten, den trånsjuka erotiken, den omedvetna cynismen — allt detta, som Selma Lagerlöfs skrivande medsystrar så ofta bjuda, är henne fullkomligt fjärran. Kärleken hos hennes människor är ovanligt sund och naturlig.

Visst tappar man ofta bort sig som i en labyrint, visst rusar berättelsen över stockar och stenar, visst plumsar det allt emellanåt in episoder, om icke alls höra till saken, visst tycker man att örfattarinnan ibland pratar alldeles för mycket — men hon blir aldrig tråkig, hon har ständigt någon ny överraskning i beredskap — och hon är å oändligt sympatisk.

1897.

DROTTNINGAR I KUNGAHALLA.
EN HERRGÅRDSSÄGEN.

Var och en vet, vilken underlig Pegasus det är, som Selma Lagerlöfs sånggudinna rider. Än spränger han, lik mytens bevingade häst, upp till Helikons höjder och slår med sin hov i marken, så att där väller upp den klaraste Hippokrenes' källa av poesi; än flyger han mitt in i solen och tumlar bländad tillbaka med några fång av det renaste guld i sin ryttarinnas famn; än blir han en sorgens och nattens svarta bärare, som söker de mörkaste stigarna och icke skyggar för de djupaste avgrunderna; men även där vägen ter sig någorlunda vardaglig och slät, älskar han att rusa fram på genvägar och skogsstigar, att störa bygdernas stilla frid och nästan förskräckande galoppera in i den ensamme vandrarens lugna betraktelser.

Om alla dessa irrfärder kan Selma Lagerlöfs sångmö förtälja i den berättelsesamling, som efter första avdelningen fått namnet Drottningar i Kungahälla och som både till innehåll och behandling är mycket brokig. Till en räcka av historiska fantasier sluta sig några gamla legender av olika härstamning, och sist komma en del berättelser, som åtminstone till största delen äro sprungna fram i författarens egen fatabur.

Värdet av dessa stycken är, såsom antyddes, mycket växlande. Fastän Selma Lagerlöf vant sina läsare att såsom på en gunga än fara upp till himmelens sky med hennes fantasi, än tangera marken med vissa av hennes svagheter i stil och

komposition, så är det dock sällan hon mera övat dem i denna sport än i sin nästsista bok. Där finnas vid sidan av de mest bländande, ja häpnadsväckande alster av hennes inbillningsgåva rent förargliga saker, vid sidan av poesins vackraste uppenbarelser de mest prosaiska, nästan smaklösa tankar. Men denna författarinna har en underlig förmåga att låta sina svagheter märkas först efteråt. Hennes outtömliga fantasi bjuder, i vilka regioner den än må röra sig, på ständiga överraskningar, hennes språk och hennes otyglat voltigerande berättarkonst ha ständigt nya vändningar till hands; stundom blir det nästan som en gömlek med kontraster och bilder, man frestas att deltaga i den och gissa vad som skall komma fram nästa gång — och gissar ändå aldrig rätt. Men därigenom hålles nyfikenheten oavlåtligt spänd, ja, ofta ända till andlöshet, och det mindre värdefulla går med det bättre i den flygande fart, med vilken hon drager läsaren efter sig. Man har under senare tider begynt i den litterära kritiken använda och ofta upprepa ett ord: „medryckande“ framställningskonst. Jag vet sannerligen ingen författare i hela den moderna literaturen — och få i den äldre — på vilket detta ord kan tillämpas i hela friskheten av sin ursprungliga betydelse såsom det kan tillämpas på Selma Lagerlöf, ty det är i själva verket så, att man knappast mera tror sig sitta kvar i sin stol, när man slutat en bok eller en berättelse av henne.

Jag vill ingalunda, att ovanstående reservationer

skola hindra någon från att göra bekantskap med denna bok. Tvärtom, den är, jag skulle nästan vilja säga det, alltigenom för intressant för att icke bliva en av julens mest omtyckta. Men den har dessutom partier av en fager och sällsam skönhet, för vilkas skull den ensamt lönar att läsas.

Vem kan glömma den helige Olofs syn i *Sigrid Storråda* eller Astrids bekännelse på bryggan i den mörka kvällen i *Astrid*, och vem känner icke den mäktiga fantasins höjande flykt redan i skildringen av romarens ankomst till det underbara Kungahälla, detta av författarinnans fantasi frambesvurna, som har något stort, något soligt och tillika mystiskt över sig, fast ingen får klart för sig hur det ser ut eller var det ligger? Vem vill icke, när han läst *Gudsfreden* eller *Gravskriften*, vördnadsfullt lägga en lagerkvist för diktarinnans fot och i henne erkänna en av den svenska novellistikens yppersta representanter?

I *Legenderna* finnas en mängd utmärkta drag — så den storslagna ovädersskildringen i *Fiskarringen* — men jag måste medge, att flere av dem, ja de flesta, vid det närmare reflekterande te sig svaga. Det skall vara mycket till för att kunna göra sådana gamla legender bättre än de äro i sin ursprungliga, rörande naiva form; åtminstone för var och en, som djupare trängt in i deras medeltidsanda, förefaller det ej lyckat att ge dem en så orolig, jag vore böjd att säga bråkig form, som Selma Lagerlöf gjort. Naiviteten har hon nog förstått, men det har icke hindrat henne att krångla

bort den. Hennes fantasi är alldeles för orolig och hennes framställning alldeles för ordrik för legendernas enkla ton. Vilket emellertid icke hindrar att bilder och stämningar förekomma, som man ej ville hava olästa.

*

Även den livligaste beundrare av Selma Lagerlöfs konst skall icke ha undgått att märka — och det rönet kan med fördel göras i nyss omtalta berättelser — att den ofta likasom förlorar andan ju längre det lider mot slutet. Det som är det svåraste i kompositionen, att göra en i stämning och ton, i psykologiskt och formellt avseende fulländad avslutning, det mäktar den icke alltid med. Och tyvärr är detta också fallet med En herrgårdssägen, en längre berättelse som publicerats i Nordiskt familjebibliotek och utstyrts med teckningar av Georg Pauli.

Men med denna reservation, som jag är angelägen om att genast från början göra, kan man väl påstå att En herrgårdssägen hör till det på samma gång intressantaste och besynnerligaste, som denna intressanta och besynnerliga författarinna ännu skrivit. Lössläppt i fantasin, som i de vildaste sidor i Gösta Berlings saga, styr denna berättelse dock med osviklig säkerhet fram genom alla de kuriösa händelserna, förknippar deras logik på ett helt naturligt sätt och låter dem med överlägset lugn upplösa sig i den fullständigaste harmoni — som sagt, icke alldeles till förmån för

det konstnärliga. Ett sovande slott i skogen, en galen människa, en skendöd, allegoriska figurer, som visserligen leva i en flickas uppjagade inbillning, men träda fram så tydligt som skulle man se dem — allt detta är småsaker för Selma Lagerlöf, det förvånar henne icke alls och underligt nog lyckas hon göra, att det i grunden icke heller förvånar någon annan. Så driver blott den allra överlägsnaste konstnärsfantasi sitt lätta spel med föreställningar och ting, för vilka man i vardagslag häpnar.

Det finnes knappt en rad i denna bok — jag undantar de par sista sidorna — som icke skulle bära författarinnans egendomliga märke, och det finns icke en typ, som skulle verka som vore den sedd förut. Jag vet icke vilken som är originellare, flickan från marknadscirkusen, som blir levande begraven, eller studenten, som räddar henne, blir tokig, går ikring i skinnpäls som en dalmas och räddar henne än engång för att i sin tur befrias av henne från mörkret, som vilar över hans själ, — eller det kringvandrande „konstnärsparet“ herr och fru Blomgren med sitt elände och sina höga ideal. Och det är svårt att säga, i vilken del av skildringen den största konsten är uppnådd, där Hede blir galen efter att ha släpat sina getter genom snön eller där han räddar flickan från skendöden eller där hon ser fru Sorg komma på besök eller där hon återfinner Gunnar med herrskapet Blomgren i gästgivargården och låter spela visor för honom tills han blir bra. Som sagt, från början

ɔch så gott som hela boken igenom samma starka :empo, samma mystiska stämning, samma fascine-:ande syn och samma underbara gestaltningskraft.

1899.

JERUSALEM I.

Det förkunnades redan i somras från Sverige, att ɔland väntad litteratur till julen två böcker skulle på sina särskilda områden överstråla alla andra: inom lyriken Oscar Levertins dikter och i prosan Selma Lagerlöfs Jerusalem. Nu när man småningom är i tillfälle att överblicka produktionen, medger man gärna att denna profetia varit riktig. Väl har den svenska prosalitteraturen att i år anteckna ett konstnärligt så betydande arbete som Söderbergs Martin Bircks ungdom, men över det höjer sig Selma Lagerlöf med samma rätt som Levertin höjer sig över alla andra lyriker: med den rätt som ges av fantasins styrka, av kärleken till själva det poetiska drömmandet och det poetiska skapandet, lösgjort från det som ögat skådar omkring sig, av känslans djupa glöd, av mästareförmågan att ur pråkets instrument locka egna toner och harmonier. Som en klar pärla lyser Selma Lagerlöfs nya bok synnerhet bland massan av julens kvinnolitteratur, ilken den fullständigt överskuggar och bringar tt tystna, liksom näktergalens sång förstummar allt ügelkvitter, när den uppstämmes i lunden. Till ch med en så angenäm liten novell, som Drömen om Österlandet av fröken Lagerlöfs in-

tima väninna fru Sophie Elkan, vilken *Jerusalem* är tillegnad, har förlorat på att utkomma samtidigt.

*

Det är kanske icke många som veta, att i närheten av Jerusalem finnes en koloni av svenska dalkarlar och dalkvinnor, vilka på grund av religiös sekterism bosatt sig där, anslutande sig till en grupp av svensk-amerikanare, som redan tidigare begivit sig dit. Den sekteriska bevekelsegrunden för denna utflyttning torde ligga i den s. k. adventismen, det vill säga tron på Kristi snara återkomst till världen: hoppet att vara närvarande då han uppstiger ur sin grav har förmått dessa människor att lämna hus och hem, släkt och fosterjord. Huru länge emigrationen till det heliga landet fortgått från Sverige, kan jag icke med bestämdhet uppgiva. Selma Lagerlöf förlägger den i sin bok till början av åttiotalet, och sannolikt är det historiskt riktigt. Det säges emellertid, att allt fortfarande den jerusalemska dalkolonin får tillflöden från hembygden.

Under en färd till orienten har Selma Lagerlöf studerat denna egendomliga företeelse på närmaste håll, och otvivelaktigt fängslats av de många problem den erbjuder, vare sig ur psykologisk, etisk, etnografisk eller patriotisk synpunkt. Men innan hon ger oss bilden av sina landsmäns liv där borta i det främmande landet, vill hon undersöka förutsättningarna för hela rörelsens uppkomst. Hon för

oss således i sin nya bok — vilken endast utgör förra delen av hela denna skildring — till Dalarna, hon lär oss känna det folk, ur vilket rörelsen utgått, hon visar oss hur den kommer över bygden, hur den griper sinnena som en stormvind, tillintetgör friden, söndersliter de starkaste band och slutligen rycker människorna från torvan, som de odlat i generationer. Hon vore icke Selma Lagerlöf om hon icke läte den kulturhistoriska bakgrunden allt emellanåt skymmas av vad som försiggår framme på scenen, i mer eller mindre samband med det ursprungliga motivet. Såsom alltid, sönderfaller hennes berättelse därför i en hel del smärre, av vilka i synnerhet några i och för sig bilda hänförande vackra, kristallklara smycken av den överlägsnaste berättarkonst.

Ett sådant smycke tindrar läsaren till mötes redan vid ingången till skildringen. Jag menar det förberedande kapitel, i vilket författarinnan gör oss bekanta med Ingmarssönerna, en släkt, vars medlemmar sedan figurera såsom de huvudsakliga bärarna av berättelsens handling. Det är knappast annat än detta, som förbinder denna inledning med boken i övrigt, men i och för sig är kapitlet, självt sönderfallande i flera underkapitel, ett mästerverk, och hela bokens stämning, för så vitt det gäller böndernas liv i bygden och Ingmarssläktens traditioner, är redan här fullständigt given med sin egendomliga blandning av kärleksfull verklighetsskildring och flygande fantasi. Hur originellt är det icke, när författarinnan låter den unge bonden,

som sedermera ärvde Stor-Ingmars namn och anseende, gå och plöja sitt träde en sommarmorgon och plötsligt fattas av sina bekymmerfulla tankar: de föra honom ända upp till himlen, där hans gamle far, för vilken han vill öppna sitt hjärta, sitter i storstugan, omgiven av alla Ingmarssönerna, lika varandra som bär, och ber honom icke ha några hemligheter för dem. Och på detta sätt få vi veta vad som tynger honom, och fastän situationen är fantastisk nog och någon skeptiker kanske kunde anmärka, att den icke står i samklang med allmogens sätt att inbilla sig och drömma, får den i författarinnans trohjärtat naiva och sagoartat vackra framställning en levande sanning, som icke tål några inkast. Ingmar drager ur sin vision slutsatsen att „det är märkvärdigt, då man frågar någon till råds, då märker man själv vad som är rätt, ännu medan man frågar, då ser man på en gång, vad man inte kunnat finna ut på tre år", och styrkt härav besluter han att göra som Gud vill och äkta Brita, sin förra fästekvinna, som för mord på deras barn suttit tre år i fängelse och just nu skall komma ut. Huru han sedan reser till staden för att möta henne, huru de komma underfund med att de aldrig upphört att älska varandra, huru han för henne med sig hem, till allas skräck, och hur han slutligen för gamle far i himlen avlägger räkenskap — allt detta är skildrat med en i all sin skenbara enkelhet gripande och stor konst.

I den stilla socknen, där en gammal kyrkoherde, en skral predikant, hittills ensam hållit vård om

själarna, börjar den andliga oppositionen sent — alla kringresande predikanter hava förut farit förbi, emedan folket har rykte om sig att icke vilja veta av någon väckelse. Skolmästaren börjar först på egen hand tolka bibeln i det nya missionshuset „Sion“, men innan han vet ordet av, hava bönderna anfäktats av smygande irrläror, och han, liksom kyrkoherden, strävar fåfängt emot. I en symbolisk bild, som kanske står allt för sammanhangslös och kanske är litet dunkel trots all sin mäktiga poetiska kraft, skildras huru „den vilda jakten“ kommer över folket i form av ett oväder och människorna böja knä och ångra sina synder. Och sedan personifieras de nya lärorna i en ypperligt tecknad gestalt, Hellgum, en man, som i Amerika fått den nya lärans ingivelse och nu kommer till sin hustrus hembygd, där han utövar en fascinerande verkan på så gott som alla, vilka han träder nära. Det är egentligen nu, som kampen begynner, men ännu medför den blott personliga konflikter. Först i bokens senare avdelning, då Hellgum, som emellertid återvänt till Amerika, därifrån skriver om utvandringen till Jerusalem och beveker sina lärjungar i Dalarna att vara med, först då fördjupas brytningarna, och mot den religiösa fanatismen och dess följder ställas icke allenast enskilda känslors krav, som förtrampas, utan också kärleken till fosterjord och hembygd och släkt, som offras. Och dock vill författarinnan synbarligen ej fördöma. Det är ett fint konstnärligt drag, detta att hon icke skiftar straff och belöning med en dom, från vilken ingen

appel tyckes finnas, såsom tendensromanerna göra, utan att hon böjer sig under faktum och söker grunda ut de psykologiska argumenten för och emot. Ingen av dem som överger hemmet, har hon skildrat osympatiskt. I det makalösa slutkapitlet låter hon jerusalemsfararnes tåg från gård och torva omges av en viss gloria och vördnad: det utskum, som bebor en stuga vid vägen, hälsar det klätt i sina bästa kläder, rentvättat och andäktigt, och den brännvinsdrickande, men nu nyktra tiggarkäringen säger till barnen: „dessa foro till himmelen för att möta Jesus, men vi få sitta kvar vid vägkanten“. När Ingmar, sonen till Stor-Ingmar, som hela tiden stått emot Hellgum, överger sin älskade, skolmästarens dotter Gertrud, och hon besluter att resa till Jerusalem med de andra och uppsöker honom på själva hans bröllopsdag för att meddela honom detta, säger han: „Gertrud och jag töra väl mötas än en gång ... vi Ingmarssöner äro kända för att vinna vad vi tråna efter“, och detta klingar som en föraning av att hans lycka, lyckan att stanna kvar och äga fädernegården, vilken han köpt med uppoffring av sin kärlek, icke skall bliva beståndande. Men i alla fall finner författarinnan de starkaste uttryck och symboler för den känsla, som med våld tvingar en del att förbliva i hemmet. Jag menar icke så mycket det tillrop som en av kvinnorna slungar till de andra: „Tvi vare er! Ni skulle överge hustru och barn och far och mor för att frälsa er själva. Tvi, ni äro galningar, som lämna era goda gårdar. Ni äro vettvillingar, som löpa ef-

ter falska profeter.“ Men jag menar framför allt den utomordentligt verkningsfulla scen, i vilken en bonde, Hök Matts Eriksson, skall skriva under kontrakt med ett bolag om försäljning av sin gård. Han har gått med sin son och sett på ägorna och med återhållet, men rörande vemod talat om allt detta som han nu skall lämna, huvudsakligen för att hålla hop med sonen, vilken vill resa. Och så börjar han undertecknandet på bruksförvaltarens anvisning.

„Detta“, tänker han, „skriver jag för min tros och salighets skull, för mina kära vänner Hellgumianerna, för vårt dyra samliv, för att ej bliva lämnad ensam kvar, då alla resa.“ Och han ritar dit det första namnet.

„Detta“, tänker han vidare, „skriver jag för min son Gabriels skull, för att ej förlora en så god och kär son, för alla de gånger, som han varit god mot sin gamle far, för att visa honom, att han ändock är mitt allra käraste“. Och på det sättet blir det andra namnet tillritat.

„Men detta“, tänker han, då han börjar föra pennan på nytt. „Varför skriver jag detta?“ Och i och med detsamma börjar hans hand att flytta sig av sig själv, dragande tjocka streck fram och åter över det förhatliga papperet.

„Ja, detta gör jag, därför att jag är en gammal man, som måste gå och bruka jorden, som måste plöja och så på samma ställe där jag alltid trälat och arbetat.“

Hök Matts Eriksson ser mycket förlägen ut, då

han vänder sig till bruksförvaltaren och visar honom papperet.

„Förvaltaren får ursäkta, det var nog meningen att göra mig av med egendomen, men det gick inte.“

Det är någonting i hela detta kapitel, som påminner om den vackraste svenska dikt om hembygdskärleken, vilken jag känner: Heidenstams För mig finns ingen väg från hemmets dörr. Det har samma innerliga drag, det tecknar på samma sätt den tysta, okuvliga hemkänsla, som är nordbons djupaste och vackraste egenskap.

Och med icke mindre kraft, ehuru på vitt olika sätt, är detta motiv upprepat på bokens sista sida. Barnen, som tagits med, vilja, när man hunnit fram till järnvägsstationen och allt är så främmande, rymma undan, men de minsta, som ej orka följa med, falla omkull under springandet, och alla bli sedan stående på vägen och klaga, förgråtna och olyckliga: „Vi bry oss ej om att fara till Jerusalem. Vi vilja gå hem“.

Sett i skenet av allt det anförda och ett par andra liknande situationer, ter sig nog detta övergivande av hemmet såsom någonting dystert och hemskt, men författarinnan har, som sagt, därmed icke ställt sig oförstående till det allvar som lett beslutet. Med spänning väntar man på hur dalfolkets liv i Jerusalem i hennes följande skildring skall utveckla sig.

*

Boken är anmärkningsvärt lugnt skriven för att vara av denna författarinna, vars stil ju annars hoppar och lever som ville den icke hållas inom de skildrade händelsernas eller ens inom en logisk tankegångs gränser. Och likaså är kompositionen mer helgjuten än i de tidigare större berättelserna, om ock avvikelser finnas och episoder stundom få ett alldeles för brett rum — såsom kapitlet L'Univers' undergång där en skräckscen på havet är beskriven med illusorisk kraft, men som står alldeles utanför sammanhanget med det hela. Här och där möter man antydningar, vilka icke utföras och hänsyftningar som man ej har alldeles lätt att komma på det klara med, och ett rent banalt romanknep, men också det enda, är det, när Gertrud i en gammal dyna hittar Ingmars mödernearv — ett av dem, som Selma Lagerlöf tidigare kunde använda i mängd. Nu är hennes smak tillräckligt odlad för att hon ej skall trampa in i dylikt, annat än som en omedveten avvikning i gamla spår.

1901.

II.

I går utkom från det Bonnierska förlaget i Stockholm — och slutsåldes genast — andra delen av Selma Lagerlöfs Jerusalem. Ett antal exemplar har även nått till våra bokhandlare. En finsk översättning synes ha publicerats några dagar tidigare. Därjämte annonseras, såsom samtidigt utkommande, en dansk, en tysk, en holländsk, en engelsk

och en amerikansk upplaga samt, för en något senare tidpunkt, en översättning till franskan. Allt har bidragit att skruva förväntningarna på denna bok högt, uppskovet — boken var först avsedd att bli färdig till våren — löftena som den första delen gav, och icke minst ämnets växande egendomlighet och den nya omgivning i vilken det skulle förläggas. Dalfolket, som författarinnan så vackert skildrat i hembygdsnaturens och sagotraditionernas mitt, hade ju lämnat allt och, besatt av den plötsligt påkomna fanatismen, brutit upp från fädrens jord, övergivit släkt och vänner och slitit sönder de starkaste band, för att tjäna Gud vid frälsarens grav i den heliga staden. Hur tydligt minnes man ej redan kontrasten mellan inledningskapitlet i den förra delen med bilden av Stor-Ingmar talande till sin son i himmelens storstuga, där han sitter omgiven av alla Ingmarssönerna ända från hedenhös, och slutet med avresan från hem och härd och stugor och åkrar. Och hur mycket djupare och egendomligare måste icke kontrasten bliva, när dessa svenska bönder skola leva sig in i de främmande förhållandena där borta, vid sidan av amerikanarna, som tillsammans med dem bilda den Gordonska kolonin, i ständig beröring med folk av alla nationaliteter och kvaliteter och brytande sitt forna, aldrig vilande arbete för den egna torvans förkovran i sysslolös botgörelse med psalmsång och böner eller i uppoffrande hängivenhet för hjälplösa medmänniskor. Denna omflyttning av det folkligas ursprungliga storhet inom nya, bindande skrankor, till ett liv

med alldeles nya ideal och nya förpliktelser, till en så säregen och av motsatser mellan det heligaste förgångna och det lumpnaste moderna genomsyrad jordmån — vem undrar över att den kan tjusa en fantasi sådan som Selma Lagerlöfs?

Och vem, som blott vet att hennes inre blick älskar de stora synerna lika mycket som hennes yttre öga glädes åt starka färger och bjärta växlingar, vem undrar över att hon icke skildrar dessa brytningar såsom de möjligen skulle framställa sig om man pejlade intrycken av dem i varje enskilds psykologi, utan ger de stora dragen med de stora lidandena och känslokonflikterna? När man skildrar människor med ett osammansatt inre liv så har ju detta förfarande sin psykologiska rätt, och Selma Lagerlöfs halvt — ofta helt — symboliska framställning lägger över helhetsstämningen en ovanlig och gripande styrka, om också en del frågor bli obesvarade, vilka de skildrade förhållandenas dock så reella och i tiden oss närastående art låta födas på våra läppar.

Läsaren önskar måhända genast veta, om han kommer att få sina förväntningar uppfyllda, med andra ord, om andra delen av J e r u s a l e m håller den förstas löften. Jämförelser synas mig i allmänhet odiösa och jag vill icke heller här anställa någon sådan. Men jag vill påminna om att Selma Lagerlöf är en författarinna, för vilken man icke behöver vara orolig. Var hon än rör sig och hur hon än vänder sig, kan hon aldrig trampa åt sidan mer än för ett litet ögonblick. Det nästa

är hon på höjden igen, ledd av sin utomordentliga konstnärliga instinkt och en fantasins rikedom och fyndighet som triumferande hjälper henne ut ur de kinkigaste situationer och även vid de knaggligaste stigar låter henne finna doftande och praktfulla blommor. Vare detta tillsvidare nog sagt.

Vi minnas huru den första delen började med att en Ingmar Ingmarsson visade sig gå „Guds vägar“ i släktens gamla fotspår, men slutade med att hans son, för att få hålla gården, svek tro och löften, som han givit sin ungdomsbrud, skolmästarens Gertrud. Det var i denna upplösning en reflex i smått av den stora upplösningen, som bestod i dalfolkets färd till Jerusalem. Gertrud for med dem — det var hon, den dukhöljda kvinnan, som sällade sig till tåget och som ingen kände. Och mitt i det liv, som folket nu för i Jerusalem, står hennes öde och de mäns som älska henne, Ingmar Ingmarsson och Bo Ingmar Månsson, som en centralpunkt och en illustration till allt, och i denna punkt samlas slutligen efter alla utvikningar och långt spunna episoder, berättelsens trådar. Den återföres till Ingmarsgården, där den gamla släktens ättling hamnar i lycka och frid efter alla sitt livs brytningar. Så blir slutkapitlet ändå en strålande apoteos över hemkänslan och hemtraditionerna. De, vilka stannat kvar i Jerusalem, de flesta, lyckas, efter många lidanden och svår yttre och inre kamp, göra sig nyttiga där förmedels de inneboende ännu obrutna uregenskaperna, som de

medfört dit. Men dessa hava icke kunnat vecklas ut, innan Ingmar Ingmarsson kommit från Dalarna och sett på vilka falska vägar Hellgums läror fört hans landsmän samt genom föredöme och föreställningar visat, att deras apatiska liv skall leda dem till undergång. Således blir också här Ingmarsättlingen den som länkar händelserna i sina gängor och behärskar de ruvande ödena genom sin i grunden oförfalskat starka karaktär, sin vilja och sitt ädla sinne för det rätta. Han kommer slutligen in på „Guds vägar“, han som fädren.

Det är tydligt att berättelsens sålunda tvinnade handling måste avbrytas av bilder från den intressanta miljö, i vilken den nu passerar. Alldeles lätt synes det icke hava varit att smälta tillsamman dessa båda så olika sidor av uppgiften, och när till exempel författarinnan låter oss erfara det vi måste veta om Ingmars förhållande till hans hustru genom ett oändligt långt brev som han skriver till kyrkoherden där hemma, så röjer sig svårigheten tydligt nog för ett vanare öga. Men på samma gång kan man ej låta bli att ånyo bekräfta huru behändigt författarinnan kommer över allt sådant tack vare sin utomordentliga fart och förmåga att levandegöra. Och ännu svårare saker bli sannolika; det är först efteråt, när man vaknar ur hennes berusande stils förtrollning, som man häpen frågar sig, huru ens kritik icke gjort några inkast. Så, för att nämna det bjärtaste exemplet, när hon vid en vändpunkt i kolonins liv, då den befinner sig i överhängande fara, låter räddningen inträffa genom

att mrs Gordon, ledarinnan, ser Ingmar Ingmarsson komma och varna henne, fastän han i själva verket, uttröttad och sjuk, icke kunnat fullfölja detta sitt uppsåt utan blivit liggande vid vägen. Men det är Gud som hulpit, säga de troende i kolonin med mrs Gordon och författarinnan. Läsaren har i alla fall litet svårt att vara med om en sådan sagoförklaring, om den också blott vill gälla såsom en exponent för dessa människors uppgående i tron och som en kontrast mot den fula realitet, vilken de på alla håll hava att bekämpa. Resultatet av uppenbarelsen är dock alltför handgripligt: mrs Gordon återvänder till sin hotade koloni, och hennes blotta åsyn injagar en sådan skräck i den person, som hållit på att förråda henne, att han dör. Så förefaller det som om språnget mellan det exalterade livet och det verkliga vore allt för stort för att de sålunda finge sammanbindas med varandra till omedelbar växelverkan, och intrycket blir, som sagt, för mycket — och dock för litet — av saga.

Men vad för övrigt det episodiska i berättelsen beträffar, så är det ju Selma Lagerlöfs sätt, och det kan väl icke falla någon människa in att vilja bestrida en sådan genialitet rättigheten att måla så som det roar den att måla. I alla händelser har hon med en alldeles överlägsen skicklighet och storartad episk blick knutit samman händelsernas ändpunkter med varandra, och episoderna mellan dem äro nästan alla, var de än utspelas och vad de än handla om, Dalarna eller Jerusalem, svenska

bönder eller turkiska paschor eller arabiska dervischer, snillrika och glänsande prov av hennes utomordentliga berättarkonst.

*

Var och en känner Selma Lagerlöf tillräckligt för att veta hur omöjligt det är att i ett referat få fram ens en bråkdel av allt som slår en med förundran och beundran när man läser henne. Och särskilt skulle jag finna det alldeles olämpligt att i en anmälan insistera på de ställen som kanhända hos den reflekterande kritiken väcka betänklighet. Även de hänföra sig till kända egenskaper hos författarinnan, och framhållna i ett sådant här nyktert referat, skulle de få en betydelse, som de ingalunda hava i boken. Där är intet avbrott, allt hör till helheten, det är en forsande, brusande ström, som i all sin styrka sprutar fram ur författarinnans mirakulösa fantasi och utan vidare rycker en med. Hon vrider sitt skimrande kaleidoskop runt med en hastighet som bländar, och finnes där också något ställe där färgerna skrika, så försvinner det genast för att ge plats åt en syn, vars djupa, trolska perspektiv vaggar tankarna i dröm och vars mäktiga färgstyrka skänker ögonen glädje.

Jag vet icke om Sveriges litteratur allt sedan Bellmans tider haft att uppvisa en så underbart lycklig inspiration som denna författarinnas. Var finnes, ens bland de bästa, det diktverk, bakom vilket man ej spanar mödan: strävandet efter innehållets fullhet eller arbetet med formens avrund-

ning? Intet av detta har Selma Lagerlöf. Det kommer som det kommer och står där sådant det kommit, friskt, livslevande, originellt, liknande ingenting annat. Det är som ginge hon med ett ständigt sus av de nyaste och skönaste melodier över sitt huvud och behövde blott välja bland rikedomen och sätta sig ner och spela. Men av allt är det sagoharpornas klang, som hon älskar mest, och buren av den flyger hennes fantasi över livets elände och löser upp dess motsatser och sorger i ljuvlig harmoni.

Lyckliga och avundsvärda människa!

1902.

HERR ARNES PENNINGAR.

Mitt under sysselsättningen med en hel massa medelmåttig litteratur faller mig i händerna denna lilla bok, redan bekant hos oss i finsk dräkt men nu först utkommen på svenska såsom en del av Nordiskt bibliotek. Det är som att plötsligt lyftas högt upp över marken. En aldrig svikande fantasis vingar bära en till svala rymder av konst, där man ser dimmor och dunst försvinna, varje möda upphöra och allting ligga i klar luft och rena linjer framför en. Vilken trollmakt är icke geniet! Det behöver blott höja sin stav och man är fången; teorierna smälta bort som snö för värmande sol, invändningarna, som tränga sig fram på läppen, förstummas, ting, som synts döda och förstelnade för länge sedan, få liv, sammanställningar och mo-

tiveringar, som förefalla det reflekterande förnuftet omöjliga, te sig som helt naturliga förhållanden, och det mest otroliga blir sant. Denna förmåga att med sitt snille övertyga besitter i nyare litteratur ingen så som Selma Lagerlöf. Väl måste det medges, att hon mången gång spänner bågen för högt och beträder svindlande stigar, dit hon knappast förmår locka en läsare med normal och fullvuxen sinnesförfattning att följa. Men fastän hon i den novell, som det här är fråga om, gjort ett ofantligt djärvt grepp, så har hon fört det igenom med en osviklig säkerhet och en rentav häpnadsväckande förmåga i den riktning jag här ovan betonade. Denna novell är en blandning av gammaldags förbrytarhistoria och fantastisk saga med invävda övernaturliga element, med varsel och aningar, spökgestalter och betydelsefulla drömmar. Men icke en nda gång skakar man på huvudet eller frestas man ill ett tvivlande smålöje, så starkt griper författainnan genast fatt i ens inbillningsförmåga, så skickigt förstår hon att giva sina blodlösa gestalter ett lags symbolisk karaktär och att omärkligt leda en ver från verklighetens fasta mark till visionernas vävande vidder.

Hon har en utomordentlig förmåga att få fram en förberedande och nödvändiga stämningen. Hon nvänder här, i det mästerliga första kapitlet, en unds instinkt och sedan, i det andra, en döv gumas hörselhallucinationer härtill. Det är redan börn till sagostämning i den präktiga scenen mellan skaren och hans hund Grim, där denna ligger tyst

på lasset och lyssnar till sin husbondes utgjutelser och endast blinkar åt honom. Det förefaller oss sedan alls icke egendomligt att hunden blir orolig och börjar tjuta, när hans husbonde talar om att vika in på Solberga prästgård, där herr Arne ännu samma natt jämte hela sin familj skall mördas, eller att Grim stannar utanför, när Torarin går in. Med scenen vid aftonvarden i prästgården äro vi redan mitt inne i det fantastiska; men hemskheten i husmoderns aningar om knivarna som slipas på Branehög, brytes av genom herr Arnes löje, en följd av vanan att höra henne gå upp i sina egna funderingar och föreställningar, såsom döva pläga. Och det hör blott till tidsfärgen och vantron, att fiskaren, när han äntligen kommer till Branehög och får höra att där passerat tre garvargesäller, som slipat sina knivar, icke förvånas över att få en lösning på fru Arnes hallucination samt är glad att det icke var något värre än tre garvare. Men allt detta har förträffligt givit bakgrunden till det ohyggliga dådet som sker, i vildhet och grymhet lika betecknande för tiden som tron på varsel och spökeri. Så är man redan fullt inne i denna luft, mättad med ämnen av annat slag än dem sinnena dagligen äro vana att förnimma.

Från blodbadet på Solberga har en enda människa räddats, en ung, fattig flicka, kamrat till husets dotter. Fiskaren Torarin har tagit henne med sig till Marstrand, och den veka, fina ungmön sörjer över förlusten av sin leksyster på samma gång hon djupt i sitt hjärta har föresatt sig att bliva hennes

hämnare. Detta ger anledningen till den känslokonflikt, som uppfyller största delen av berättelsen. I Marstrand uppdyka tre skotska knektar, vilka vänta på öppet vatten för att resa sin väg över havet. En av dem fattar kärlek till Elsalill och hon till honom. Men de tre kamraterna äro naturligtvis herr Arnes mördare, vilka nu skola föra i säkerhet hans kista med de oräkneliga penningarna; och ju längre det lider med närmandet mellan sir Archie och Elsalill, desto starkare pockar också den döda på sin rätt att bliva hämnad.

Här sätter författarinnan för åskådlighetens skull in en ny fantastisk episod, som sedan går jämsides med den nyss antydda konflikten och som skulle väcka betänklighet för sin konkreta form, om icke Selma Lagerlöf förstått att övergjuta den med ett så hänförande sagoskimmer och genom den lyfta Elsalill till en värld av halv dröm, som så väl harmonierar med hennes spröda varelse och med intrycken, som det fruktansvärda gjort på hennes sinnen.

Fiskaren Torarin har en natt på herr Arnes nedbrända gård drömt att han stått inför den livslevande prästen och att denne sagt, att han utsett sin döda dotter till att spana efter mördarna och kräva straff på dem. Och redan när fiskaren vänder hem från denna färd, ser han på vägen mellan det i isen fastfrusna, till Skottland destinerade skeppet och staden sir Archie, som vandrar i vinterstormen åtföljd av en skuggestalt, vilken är ingen annan än just herr Arnes dotter. Nu lämnar hon honom icke mer, och han försjunker i samvetskval

och dystra tankar. Hon uppenbarar sig ock för Elsalill, som förstår att det är hennes onda samvete som vaknar för det hon icke tillräckligt tänkt på sin fostersyster. Och när hon en dag av henne får en vink om att komma till krogen, där skottarna pläga sitta och pokulera med varandra, hör hon där till sin fasa att det är de, som begått dådet i Solberga prästgård. Nu börjar inom henne kampen, hon förråder skottarna för den dödas skull, men besluter sedan ångerfull att rädda den hon älskar; men när hon bekänt allt för honom och han visat sig i en alldeles ny gestalt för henne, den „onde mördarens", fylles hon av hat mot honom och hennes tankar vända åter till det hon är skyldig den kära döda. När då sir Archie för att rädda sig undan knektarnas lansar lyfter upp henne och håller henne framför sig, fattar hon ett spjut och stöter det i sitt hjärta för att ej hindra knektarna att fånga brottslingarna. De fly dock undan till skeppet, bärande Elsalill med sig, men när fartyget aldrig kommer loss och skepparen får veta att det är för att han har ogärningsmän ombord, övermannar han de tre med tillhjälp av deras kamrater, vilka han lovar herr Arnes penningar. Och alla kvinnor i staden tåga, klädda i sorgdräkt, ut till skeppet och begära att få med sig Elsalills lik, hennes, som gav sig döden för att mördarna skulle bliva gripna. I en lång procession föra de det tillbaka till staden, buret av unga gossar på en bår. Och i detsamma sopar vinden undan isen och alla havets portar stå öppna för skeppet.

Var och en som känner Selma Lagerlöfs sätt att berätta, vet vilken oändligt blek föreställningen ett referat som detta kan ge av hennes bok. Också har det nedskrivits blott för att visa med vilka djärva medel hon rör sig. Jag har talat tillräckligt om hennes sätt att behandla dem. Det återstår mig blott att säga, att hon i Elsalill skapat en av sina mest hänförande gestalter; att hon för fram den senare delen av sin berättelse med en lika stor rikedom av överraskande och lyckliga vändningar som en beundransvärd säkerhet i deras utarbetning; att skildringen är knapp och sammanträngd mera än i de flesta av hennes böcker; att stilen är rensad från alla överord och onödiga hopningar samt företer en kraftig och konstnärlig utmejsling, som redan i och för sig bereder läsaren en fullkomlig skönhetsnjutning.

Den egendomliga och förtjusande boken är, som bekant, illustrerad av Albert Edelfelt. Det behöver icke sägas, att detta ej minskar dess värde.

1904.

KÖRKARLEN.

Det vore svårt att förstå, att „Körkarlen“ mynnar ut såsom den gör det, om ej man visste, att hela novellen vuxit fram ur en liten skiss, som varit ämnad för ett bestämt och välgörande ändamål. Ty detta slut synes mig likna en alltför starkt understruken och alltför prosaiskt utsagd sens moral i en fabel, under vars förlopp fantasin fått

handskas fritt med talande djur och förtrollade prinsessor och annat likadant. Det är för att David Holm ännu skall få tillfälle att i verkligheten gottgöra vad han brutit och ett lyckligt perspektiv öppnas för den tillfredsställda läsaren, som hela den väldigt fantastiska konstruktionen med liemannen-körkarlen och hans följeslagare göres till en dröm hos den slagne fyllbulten i kyrkträdgården. Jag tror, att det didaktiska ändamålet fullt hade vunnits även om detta icke skett, utan dödsåkningen förblivit vad man först tager den för — en saga, en i en personlig och stor diktarinbillning omstöpt variant av den gamla legenden om dödens vandring. Det mystiska hade väl vuxit, och kanske så, att för mången ett stort frågetecken stått kvar efter det sista ordet; men onekligen hade sagans gestaltning blivit storslagen och grann och moralen präglats i minnet, fastän den felande icke i livet mer fått visa sin ånger — och vem vet för resten, om den består?

Det onda, kring vilket berättelsen rör sig, är mindre sjukdomen, tuberkulosen, än lasten, alkoholismen. Det goda den framställer som räddning och botemedel, är kärlekens makt. Med sin underbara gestaltningsförmåga, där ett djärvt överdrivande av den bärande egenskapen aldrig låter det levande skymmas, ej heller det halvt mystiska i personernas väsen utplåna de konkreta linjerna, har Selma Lagerlöf format representanterna för dessa tendenser i en utomordentligt gripande motsättning: den till ett vackert människoexemplar

ämnade, men djupt förfallne arbetaren och den lilla, späda och blomlika men viljestarka slumsystern, som slocknar i nyårsnatten, ett offer för sin plikt och sin kärlek. Lika ypperlig är i början kontrasten mellan scenen i slumsysterns hem, med den av dödskampen förklarade syster Edit och nyårsnattens frid utanför, och scenen i kyrkträdgården med de druckna karlarna och slagsmålet — endast David Holms långa berättelse om körkarlen i den senare faller sig något främmande i hans mun och förbereder knappast hos läsaren den rätta stämningen för vad som kommer. Hur vackert skildrad är icke vidare slumsysterns känsla för David, sådan dess historia stiger fram för oss i samtalen mellan den andra systern och frälsningssoldaten Gustavsson, vilken själv älskat Edit, och hur skälvande fint konflikten, som för henne uppstått, då hon trott det vara sin plikt att återförena Holm och hans hustru — och vilket grepp i livets tragik är det icke, att hustrun just lämnat hemmet, då mannen lovat sig själv att börja ett nytt liv. Det är sådana fina trådar, av vilka den psykologiska vävnaden i denna berättelse är spunnen, fina och sköra, ofta nära att brista, ofta döljande sig under nya bilder och inslag, vilka föra blicken bort, men ständigt likväl fasthållna av en stark hand. Episoderna äro vackra i och för sig; det behöver icke sägas, hur mycket som i enskildheterna är vackert tänkt och vackert sagt; och med oändlig poesi, ett foster av fantasins glöd och hjärtats övertygelse, låter diktaren kärlekens vinge fläkta i syndarens

hjärta tröst och mod, och dess milda sus drager innerligt välgörande genom hela hennes verk. Vad mer, om ett samtal, en beskrivning här och där synas oss väl ordrika, eller om författarinnan icke med samma säkerhet som förr kunnat oförmärkt länka våra steg på den svåra gränsen mellan övernaturligt och naturligt?

Fastän kanske icke berättad med samma glans som Liljecronas hem, synes mig denna nya novell dock egendomligare, starkare och intressantare än föregående års.

1913.

TROLL OCH MÄNNISKOR.

När en anmälare här hemma fördristar sig att säga om en äldre och redan känd författare, att ett nytt arbete av honom icke lämnar något nytt bidrag till hans skriftställarpersonlighet, löper han risken att av författarens vänner offentligen stämplas som blottad på allt begripande. I längden blir det väl dock svårt, till och med för de mest beundrande, att upprätthålla chimären av en för varje verk växande storhet, och det måste väl tillåtas vilken diktare som helst att upprepa sig, lika väl som det måste tillåtas kritiken att konstatera detta. Vanligen vet författaren själv bäst vilket mått som bör anläggas på ett mellanarbete av hans hand, och han begär säkert icke att för detsamma bli hissad högre än det förtjänar.

I varje fall befinner sig Selma Lagerlöf i en sådan position, att varken hon eller hennes vänner

behöver taga sig illa vid, om man icke i Troll och människor spårar någon ny förkunnelse av hennes geni. Dessa småbitar förefalla till stor del skapade för ett tillfälligt behov, och om jag icke misstar mig, har minst hälften varit tryckt förut. Måhända verkar det något ojämnt att här se sammanförda fantastiska trollsagor och självbiografiska eller biografiska skildringar (Två spådomar om författarinnan själv, talet vid Nobelfesten, Anders Fryxell, Tavaststjerna, Mathilda Wrede). Man faller lätt på tanken att hänföra den senare avdelningen till andra ledet av bokens rubrik, vilket gör sammanställningen en smula grotesk; men då det i sagorna är fråga om både troll och människor, behöver man ju icke tänka på de riktiga människorna. Emellertid ger föreningen av två så olika element åtminstone omväxling. Dessutom intresseras man i hög grad av sådana mästerligt och levande berättade minnen som de om Anders Fryxell: författarinnan har i sanning funnit en alldeles ny form för ett tal vid avtäckningen av en minnesstod; det består blott i de intryck hon själv haft av föremålet och vad hon hört honom säga, men därur växer en utomordentligt klar bild av mannens både yttre och inre. Ej mindre förträffligt är Tavaststjerna karaktäriserad inom ramen av den episod ur hans liv Selma Lagerlöf omtalar och vilken vi ju tidigare känna både från föredraget på Runebergsdagen och publikationen i Svenska Litteratursällskapets skrifter. Bilden av Mathilda Wrede utgör liksom en text till Järnefelts porträtt, och de självbiografiska skis-

serna hava som alltid sitt värde. Att Selma Lagerlöf är sig själv i allt vad hon skriver, är något man måste betänka och ge erkännande åt, även om man understundom tvekar, om just den tonen passar bäst i det ackordet — såsom i fråga om sagan vid Nobelfesten. Det vackra talet om „hem och stat“ vid kvinnokongressen i Stockholm ger henne från en ny sida, i det omklädnaden för tanken icke är en berättelse, utan en resonerande utläggning, visserligen dikteriskt höjd förmedels den genomgående liknelsen.

Sig själv är hon också fullständigt i trollsagorna. Jag medger, att hennes berättarkonst här tilltalar mig mest, när den är minst tendentiös. Den hemska, originella och starkt gjorda Gammal fäbodssägen står sålunda konstnärligt taget mycket högt, likaså, fastän i en helt annan art, Vägen mellan himmel och jord, historien om de två gamla „kavaljererna“ Beerencreutz och Liljecrona, i grunden en hymn till musikens lov. När översten, som fått varsel om att han skall dö inom dygnet, begivit sig till Liljecrona för att ännu en gång höra honom spela, känner han, som om fiolens toner byggde en väg bort mot det oändliga, och så tala de om musiken, med de enklaste ord, i vilka det dock finnes lagt något som säger oss, att de känna annorlunda än vanliga människor. „Nu medan jag suttit och hört på bror, säger översten, har jag tänkt på att det var detta och ingenting annat, som jag ville höra en sådan här dag. Det är något eget med musiken, sa bror. — Ja, visst, sa Liljecrona.

Det har bror rätt i. Det är något eget med musiken. — Ja, sa översten. Det är kanske så, att den inte hör riktigt hemma här på jorden. Herre Gud, bror, när man tänker efter, så är den ju rakt ingenting. Man kan inte tro på den, och den kan inte säga en något, som man förstår och begriper. Tror inte bror, att musiken är det språket, som talas där långt borta, fortfor han och visade uppåt med handen, fast det bara är ett svagt genljud, som kommer ner till oss? — Bror menar . . . sa Liljecrona, som inte hade lätt att finna ord, då det rörde sig om frågor, som helst borde spelas fram. — Jag menar, att den hör till både jord och himmel . . . Den är nog menad som en väg åt oss över till det andra . . .“ Över denna scen mellan de två gamla ligger en mäktig stämning, som för till minnes något av det bästa i Gösta Berling.

Ett mycket gott grepp, kanske för brett utfört, innehåller historien från Halland om motsättningen mellan tattarblodet och det svenska lynnet, och en lovsång till moderskänslan är motivet i Bortbytingen. Kraftig både i tendens och utförande är Vattnet i kyrkviken, berättelsen om prästen som blint tror på ordets makt och därmed vill betvinga förtrollningen och ödet, men blott påskyndar en annan mans olycka och själv brytes. Däremot förefaller det mig, som vore Den heliga bilden i Lucca, annars så förträffligt berättad, byggd på en svag förutsättning. Det gamla bondparet i Palermo, som säljer allt sitt för att vallfärda till den heliga Kristusbilden, om vilken de hört att vad

man offrar den, återgäldas hundrafalt, och som får belöning för sin tro, har ju ursprungligen icke drivits till sin handling av annat än vinningslystnad och naiv tillit till en munks prat, vilken de sedan hårdnackat hålla fast vid. Hur mycket författarinnan än i dessa historier över huvud — liksom så ofta förut — betonar det enkla sinnets renhet och anspråk på att komma himlen nära, tyckes likväl den rama enfalden icke vara en tillräcklig förutsättning för dylika anspråk. — Icke litet förvånas man att plötsligt möta en berättelse på vers, Slåtterkarlarna på Ekolsund, med den store Polhem som mittfigur och en stark, men rätt enkel social tendens som motiv. Det är den första längre dikt Selma Lagerlöf, så vitt jag känner, publicerat. Alexandrinerna smider hon fast och ledigt, och diktionens ton är sirlig som hos en fransk klassisk skald — kanske med avsikt att ge tidsfärg.

Det härskar visst mycket olika åsikter om tjusningen i en sagostil som Selma Lagerlöfs. Man kan finna den stundom alltför mycket gå in på området för barnsagans stilart, vilken icke alltid passar, när man berättar sagor för fullvuxna. Förstår jag författarinnan rätt, är det ingalunda hennes mening att förtälja om trollen endast och allenast för att de locka hennes fantasi och hon trives så gott i den uttrycksform, sådana företeelser sedan gammalt pläga få i litteraturen. Hon vill helt säkert ge något mera: ej blott en moralisk tendens, utan också ett erkännande av att det i människans, särskilt den primitiva människans liv finnes infly-

telser av aning, dröm och vision, vilka gå över förståndets fattningskrets och kunna behärska föreställningarna så starkt, att de bliva bestämmande för hela livsödet. Hon kan gärna åskådliggöra sådana makter i djävlar och troll, i under och uppenbarelser, men jag tror icke, att innebörden av deras oftast tragiska ingripande i verklighetens gång får en tillräckligt bärande formulering i den stil, som tyckes blivit Selma Lagerlöf kärast. Att hon trots den likväl kan framkalla så starka intryck och öppna så vida utsikter som hon gör, vittnar bäst om styrkan i hennes egen trolska fantasi.

1916.

PELLE MOLIN.

ÅDALENS POESI.

Så glad och ljus än denna bok i sin utstyrsel ter sig, så är dock vemodskänslan den första den väcker. Det vita omslaget med den röda skriften täcker en gravvård över en i förtid bortryckt diktare, ett minnesmärke över kraftiga fantasigåvor och för en ursprunglig talang med fart i sin form och vackra löften för framtiden. Redan detta, att en sådan talang brytes vid början af sin flykt, är nog för att tillförsäkra dess ungdomliga alstring människors sympati, och när denna alstring i sig själv innehåller så mycket vinnande och gott, som Pelle Molins, så bör man ej undra att den skörd av efterlämnade skrifter, som under ovan stående namn sett dagen, mottagits med bifall och nästan med värme av en stor del bland publiken.

Gustaf af Geijerstam, som besörjt utgivningen, har i en inledning — till vilken jag senare skall återkomma och som bär den kanske något storartade titeln Ett svenskt skaldeöde — givit en teckning av de enkla skiftena i Pelle Molins liv. Han var född i Ångermanland; fadern var bonde, mo-

dern sannolikt halv zigenerska, han ämnade slå sig på måleri, men passade ej det ringaste i Stockholm och vid akademin, utan drevs av minnena från hembygden upp till sitt Norrland igen, vistades där i åratal i ensamhet i ödemarken, led den yttersta nöd och höll på att gå under, strövade i skogarna och sökte upp äventyr bland fjällen samt hamnade slutligen i Norge, där han, utan tvivel till stor del på grund av genomgångna lidanden och försakelser, endast trettiotvåårig avled i den lilla staden Bodö. Hans lynne, sådant det i minnesteckningen och i där meddelade brevutdrag ter sig, var, tyckes det mig, en sällsam blandning av dådlust och indolens, av trots och blyghet, av äventyrshåg och omöjlighet att ta sig fram. Han publicerade under sin livstid mycket litet, och delvis i obetydliga norrländska blad, men han hade dock en brinnande lust att skriva; han hade, säger han själv, ofantligt mycket att meddela om norrländska förhållanden och missförhållanden, men han lät skrämma sig så fort någon inkapabel reporter tog bort en idé av honom; han pinade sig till självtortyr med tanken på hur han skulle betala skulder på några kronor, men han kom sig icke för att sända sina färdiga skisser till någon förläggare eller någon större tidning, där de otvivelaktigt skulle inbragt honom det lilla han behövde. Det är någonting icke alldeles helt i denne man, någonting, som för resten sammanhänger med kontrasten mellan snöstormar i fjällen, vilddjurens framfart i ödebygderna och forsarnas brus å ena samt sommar-

nätternas blida klarhet och månens melankoliska sken över älvarnas vatten å andra sidan, och som väl icke är sällsynt bland människorna uppe i höga norden.

Molins författarskap har också någonting av båda dessa sidor. Det är kraft i det och vekhet på samma gång. Men han är obestridligen bäst i den förra formen, och bäst när han skildrar så enkelt som möjligt. När han berättar om nordlandets folk i dess kamp för tillvaron, i dess strid mot skogens djur eller elementernas makt, när han beskriver dess fångstfärder och livsfarliga jaktäventyr, när han med ett öga för naturen i sin hembygd, som säkert med tiden kunnat bli än skarpare och mera distinkt, tolkar hur mäktigt den verkar — då har man visserligen ofta en förnimmelse av livet och stämningarna där uppe, sådan blott en högt begåvad diktare kan lyfta en till. En ringdans medan mor väntar kan i detta avseende tjäna som mönster och är, skulle jag tro, tillräcklig för att för en lång framtid bevara Molins namn från att sjunka ner bland litteraturens glömda. Det är svårt att säga vad som i denna ytterst dramatiska och spännande skildring är bäst, nybyggarens ängslan, där han i skogen möter björnen och kring furan tråder den hemska dansen med honom, varje sekund fruktande att ett felsteg eller trötthet skall bringa honom hans bane, eller det glupande odjurets raseri, där det gör sina cirklar och bukter för att nå mannen, som utestänger det från dess unge i trädet. Situationen med sin upplösning är nästan i sig själv

stark nog för att hava kunnat undvara det senti-
nentala momentet, som kommer till: att mannen är
på väg till en klok fru i bygden för att få hjälp
it hustrun, som är svårt däran. — Jämte denna
berättelse är där en annan, som står mycket högt:
let är den följande, Senjens storbjörn,
om, ehuru i en litet annan stil, måhända rent konst-
närligt taget överträffar den förra. Det är en be-
krivning på Nalles visit i en gård, där han för-
äves söker komma åt kossorna i fähuset och i för-
vivlan kliver upp på en slipsten, som rullar runt,
amt förgäves uttömmer sitt raseri över slipstenen,
ähusväggen och gödselhögen. Denna björn är en
lldeles förträfflig djurpsykologisk studie och skissen
evisar tillika hos sin författare en djup och bred
umor, som här mycket bättre framstår än i ett
ar på den rent humoristiska skildringen anlagda
oveller, vilka delvis redan förlora sin verkan ge-
om läsarens obekantskap med den dialektala ter-
inologin.

Med lika innerlig värma som ungdomlig poesi
esjunger Molin i inledningsskissen, Gamla Åda-
n, sin fosterbygds skönhet och trolska makt att
lla honom fången. I Kärnfolk ger han en
rsta och utförlig bild av dess bebyggare i ramen
en folklivshistoria, som till uppränning och ut-
ckling icke är synnerligt originell, men som in-
håller alldeles förträffliga partier. I reseskisserna,
andringsår i Norge, finnas många intres-
nta och kraftigt verkande skildringar av ett liv,
n är oss så obekant. — Bland övriga berättelser

vill jag särskilt nämna blott Historien om Gunnel, vilken av utgivaren betecknas såsom „underbar", men vilken jag har rätt svårt att fullt förlika mig med, trots att den säkert innehåller betingelser för att på grund av själva ämnet muta mången. I mitt tycke har Molin här gått från sitt rätta gebit och skjutit över målet. Denne unge man, som på en ångbåt träffar sin ynkrygg till pappa (på sidolinjen förstås) och pinar honom genom att droppe för droppe hälla i honom berättelsen om sin mors lidanden, är icke så alldeles litet poserande, högpatetisk och tillskruvat artistisk, och hans skildring av modern har jag vet icke vad av onaturlighet.

Molins stil är ganska originell. Den verkar i hög grad frisk — på sina bästa ställen — vid sidan t. ex. av Per Hallströms, men den når på långt när ej upp till samma konstnärlighet. Den har kraft och lyftning, och därtill bidrager icke litet Molins användande av sällsynta ord, som nog förtjäna att tagas upp i språket, samt en viss klang åt sagostilen, korta, stundom sträva satser och en smak för att icke utföra i detalj utan snarare springa. Man läser den i alla fall med stort nöje, och man störes blott här och där av några tvungna uttryck och bilder, vilka slå över i det betydelselösa i stället för att motsvara diktarens avsikt att med dem träffa den finaste nyansen.

Jag är övertygad om, att även hos oss Molins efterlämnade skrifter funnit och skola finna en tacksam och sympatisk läsekrets, och avsikten med

denna något sentida anmälan har varit att göra de av den svenska litteraturens vänner, som ännu ej stiftat bekantskap med dem, uppmärksamma på, att denna bekantskap icke får underlåtas.

Ett råd, som jag därvidlag ville ge läsaren, är att icke läsa Geijerstams inledning innan man läst själva boken. Ty så välmenande och så ytterst sympatiskt hållen levnadsteckningen än är, så verkar den, för dem som icke känna Geijerstams patetiska stil, kanske som en desillusion, när de sedan komma till Molin. Ty väl kan man ge sitt fullaste erkännande åt dennes stora och intressanta talang utan att man dock vill kalla honom „en boren furste i diktens värld", eller utan att man precis kan finna att hos honom „alla mänskliga lidelser lågo obrutna sida vid sida med poetens finaste och mest sammansatta förnimmelser". Och väl kan man skänka detta liv sin bästa sympati utan att göra det representativt för den „omöjliga kamp", som enligt Geijerstam genomgår hela svenska litteraturhistorien (?). Denna levnadsteckning är alltigenom stämd några toner för högt; icke som skulle någon förneka Geijerstam rätt att tycka vad han vill, men hans entusiasm verkar för frasrik, hans med mycket stort eftertryck utsagda påståenden äro stundom rätt banala, stundom föga övertygande, och han hade gjort bättre i att mera låta sitt föremål tala för sig självt.

1897.

ELLEN KEY.

„MÄNNISKOR.“

Nästan samtidigt med att Ellen Key kommer över till oss för att låta oss höra några prov på sin i hennes hemland så beprisade föreläsarkonst, har ett nytt arbete av hennes hand utgivits i bokhandeln. Titeln, Människor, är icke mindre betecknande för författarinnan än för hennes skildrings föremål — vilka äro Robert och Elisabeth Browning samt Goethe. Hon ser i dem, som hon säger i sitt företal, „stora typer för några individuella livsformer, vilka såsom sådana i betydelse vida överträffa sina betydande verk — göra det genom att ha sett livet på ett för deras tid nytt sätt och genom att hava levat det i en för alla tider skön gestalt!“ Och det är detta, som utgör idealet i Ellen Keys föreställning om människornas framtid: att höja sig till en ny åskådning av livet, att lära sig älska det på ett nytt sätt med „hela den brinnande hänförelsen av en ny idealism“, att arbeta, sig fram till den „närmaste stora självständighetsförklaringen, den att människonaturen i sina egna djup och i sina egna lagar har möjlig-

heten till en allt högre harmoni och utveckling", och att på grund av denna övertygelse tillkämpa sig den frihet, som hon i en vacker uppsats i Tankebilder karaktäriserar med följande enkla ord: „Att frigöra sin personlighet — det innebär bland annat att ihärdigt lyssna till tonerna i vårt eget inre för att upptäcka själva grundtonen. Och har man funnit denna, då är nästa villkor för personlighetens frigörelse att man med vakna ögon söker vad man behöver och tager det; att man närer sig på det rätta sättet för sin egen utbildning, att man tillmötesgår sina egna upplevelser, danar sina egna, meningsfulla vanor och sålunda stärker sin egenart. Och, å andra sidan, att man går ur vägen för de upplevelser, de studier eller vanor, vilka skulle störa eller motverka ens egen stil."

Allt detta har hon i några stora människor funnit realiserat, några, som varit mäktiga av könskärlekens högsta makt, sådan Elisabeth Browning skildrar den i sin sonett How do I love thee, eller av en kärlek till livet och naturen, sådan som Goethe förverkligade den.

Vad allt som med en frigörelse hänger samman, med andra ord, vad som på olika områden skall vara den mänskliga existensens mål, såväl utåt som i synnerhet inåt, det har Ellen Key sagt i sina Tankebilder. Denna bok är hennes största och mest bekanta verk, och jag tror mig ej gå fel om jag säger att den här i Finland är lika mycket läst som i Sverige — och kanske mera allmänt uppskattad. Ty Ellen Key har, såsom alla, vilka

våga säga sin omgivning sanningen, i denna omgivning stött på häftigt motstånd och sett icke blott sina ord men också sina avsikter grundligt vantolkas.

Något veta vi ju också av dessa polemiker; för mången var det kanske hennes uppträdande i kvinnofrågan för snart fyra år sedan som överhuvud förmedlade bekantskapen med henne, och för en och annan kvarstår hon väl — trots det man ju lyckligtvis efteråt icke alltid så noga minnes när och var man ropat „pereat“ med de andra — såsom inkarnationen av den mot kvinnans „frigörelse“, i en viss mening, fientliga åsikten. Det är ju onödigt att vid ett tillfälle som detta upptaga gamla rankyner, men den, som nu läser hela det långa kapitlet Kvinnorna i Tankebilder och särskilt dess vackra kulmination Framtidens kvinna, skall, om han jämför dessa uppsatser med samlingens övriga, se i vilken intim och hel förening Ellen Keys kvinnoideal står med hennes övriga föreställningar om världen sådan den borde vara. Här, liksom när hon tänker sig människoidealet överhuvud, önskar hon en full, till högsta potens driven utveckling av alla möjligheter, som ligga i naturen; och den kvinnliga naturens möjligheter vill hon framför allt se utmynna i en „hel uppenbarelse av det djupast kvinnliga“, men detta hindrar henne ingalunda att säga, att konflikterna i hela den sociala och psykologiska nydaningen upphöra först sedan kvinnan inom som utom äktenskapet nått full laglig likställighet med mannen, eller att fordra av framtidens

kvinna att hon „skall förstå allvaret i ett vetenskapligt arbete, i ett strängt sanningssökande, i ett fritt tänkande, i ett konstnärligt skapande“. Är man icke nöjd med detta och kan man icke till och med gå så långt i medgivande, att man såsom berättigat underskriver vad Ellen Key efteråt säger: att kvinnan, när hon danar seden, bör söka sitt stöd i „sitt eget väsens lagar“?

Den häftiga och delvis ovärdiga polemik, som fördes med anledning av Ellen Keys Missbrukad kvinnokraft, var ingalunda den första hon fick utstå, liksom den ej heller blivit den sista. Redan hennes första skrift, om orsakerna till reaktioner, skriven efter v. Bergens föredrag, väckte en mindre vanlig uppmärksamhet, och hennes levnadsteckningar över fru Edgren och Ernst Ahlgren föranledde en livlig polemik, närmast riktad mot hennes uttalanden i äktenskapsfrågan. Och många gånger efteråt ha, antingen på grund av ett föredrag som hon hållit eller en broschyr som hon utgivit, anfall riktats mot henne i den svenska tidningspressen, över vilka jag älskar tro, att man här hos oss skulle häpna. Senast när hon i våras i ett föredrag Svensk och storsvensk patriotism sade skarpa ord om svenskarnas förhållande till arbetarfrågan och till — Norge.

Från 1883 har Ellen Key varit anställd vid Arbetareinstitutet i Stockholm såsom föreläsare i svensk kultur- och litteraturhistoria, hon har under en lång tid hållit privata föreläsningar, omfattande liknande andliga, men vidsträcktare geografiska ge-

bit, och hon har publicerat en mängd uppsatser i litterära tidskrifter och i broschyrform. Jag vet icke om man här hos oss tillräckligt känner den lilla skrift, som bär titeln Bildning, men var och en som ej läst den bör göra det, ty han skall få anledning till eftertanke och glädje; konsten att uppfostra sig själv och sin omgivning till att förstå hjärtats, fantasins och intelligensens bildning samt sträva till dess ernående, är däri lärd på några sidor — det gäller bara sedan att följa lärdomen. — Och i den broschyr om skönhet i hemmet, som nyss utkommit, liksom den förra i studentföreningen Verdandis småskrifter, söker Ellen Key utan allt pedanteri inprägla hos sina läsare hur smaken även i vardagslivets minsta förhållanden kan göra sin välsignelsebringande tjänst.

Såsom kännare av litteraturen, särskilt den nyare tidens, hör Ellen Key till de främsta i norden. Och hennes kunskap är icke blott förståndets och minnets, den är som alltid hos henne, ännu mera hjärtats. Det finnes helt säkert få människor, som så kunnat låta sig genomträngas av det upphöjda och stora hos andra, vare sig det gällt tankens djärvaste kamp eller känslornas tystaste lidanden. Allt vad hon mottar, blir på samma gång hennes eget och försmälter till en skatt, vars rikedom är outtömlig, samlar sig till en djup sjö, som speglar bilden av hennes egen rika natur, och som sänder de varmaste och klaraste källsprång åt alla, som vilja dricka sig till hälsa. Ty ingen är heller så slösaktig med sina håvor som Ellen

Key, och vad hon ger, det är, om det också går under andras namn, städse hennes, och bär spår av att ha famnats av hennes tanke.

På detta sätt har Ellen Key blivit en läromästare och uppfostrare för sitt folk, en sådan, som också andra allt för väl skulle behöva. Jag antydde redan, att detta hennes arbete långt ifrån blivit så uppskattat, som det förtjänar och som det utan allt tvivel engång skall bli. Hon är vad man kallar radikal, ty hon vill vara hel, hon har inga gränser för sin värma och lägger ingen försiktighets sordin på sin entusiasm, ej heller på sin vrede, när hon gisslar. Hon är i intet avseende konventionell, varken i stora eller små frågor, varken i det som allmänt kallas med detta namn eller det som ger sig ut för motsatsen, men ofta är mera konventionellt än någonting. Och hennes ideal äro så rent andliga, så humanitära, så vackra, att det visserligen ej kan förundra, om de nu icke lyckas lysa sig fram genom allt, som ligger tjockt över människors ögon och sinnen. Men hon har sått och hon sår ständigt och outtröttligt frön, som ej vindarna få fatt i, som gro i stillhet och på många håll och som en dag skola grönska och blomma.

*

Blott ett par ord om den nya boken.

Ellen Key säger, att hon som trettonårig blivit hänförd av Elisabeth Brownings poesi och att denna hänförelse blott vuxit, när hon lärt känna hennes liv och hennes brev. Det bevisar blott hur hon

livet igenom varit sig lik. Sympatin för den engelska skaldinnan har hon, utom för annat, på grund av valfrändskap. Eller skulle det icke kunna sägas om henne själv vad hon säger om denna: „hon ville hellre att varenda rad hon skrivit skulle förgås, än att en enda rad skulle bidraga att sänka människornas syn på konsten som en hög, ansvarsfull livsuppgift, ett strängt allvarligt livsarbete, vilket kräver en hel människa och människan helt...“; eller ännu mer: „det är tankemod och kulturellt överflöd, vilka giva hennes diktning dess manliga förnämhet; det är kvinnohjärtats rödaste, renaste blod, vilken ger den dess ädlaste ingivelse“; eller: „den försynta ärlighet och fasthet, med vilka hon värnade sin individuella frihet, gåvo henne dessutom en ädelmodig syn på yttringarna av andras, från hennes egen avvikande naturer. Den höstlikt klara och stilla luft, som omgav henne, var renad från alla personliga önskningar, från all livets heta oro.“ — Det är också med en rent personlig kärlek som Ellen Key skildrar den enastående kvinnan och hennes enastående förhållande till sin man. Och skildraren låter dock mest brev och dikter tala — dessa brev som „uppenbara möjligheten av högre känslor, än ens de flesta undantagsmänniskor ännu drömma om“; men värmen som strömmar in på oss, det levande liv, som blåses i alla brevutdrag och berättade situationer, röja vems anden och handen är som förtäljer.

Uppsatsen *Från Goethes värld* har delvis förut varit publicerad i Ord och Bild; två kapitel äro

tillagda, ett om Frankfurt, ett annat om resan till Italien. Jag minnes att när de båda Weimarkapitlen stodo i den nämnda tidskriften, jag hörde flere personer säga, att de efter dess läsning beslutit sig för att resa till Weimar. Det är karaktäristiskt, ty så levande verkar skildringen, så oemotståndligt rycker författarinnan sin läsare med sig i alla de rent personliga upplevelserna i Goethes liv, att man får en orolig längtan att verkligen se allt detta, som omgivit honom. Gammalt och känt är sagt ånyo på ett förträffligt sätt; en sällsynt fördjupning i Goethes verk och i hans levnads alla händelser har gett nya, stora, granna synpunkter på denna underbara människouppenbarelse. Och åter visar det sig, att ett stort snille aldrig kan studeras för mycket och aldrig kan lära oss nog.

Det finnes i Goethelitteraturen få sammanfattande uppsatser, som liksom denna ge den intima och intensiva föreståelsens fasta fond åt beundran. Det finnes säkert ingen av en kvinna skriven, som kan jämföras med denna. Och vad som just gör den originell, är att den skrivits av en kvinna. Här, liksom alltid hos Ellen Key, är det, trots lärdomen och klokheten, „kvinnohjärtats rödaste, renaste blod“, vilken ger henne hennes ädlaste ingivelser och hennes verk deras största tjusning.

1899.

BARNETS ÅRHUNDRADE I—II.

„Först när man i barnet anar släktets nya öden, skall man fara varligt med de fina trådarna i barnets själ, emedan man då vet att det är dessa trådar, vilka en gång skola bilda världshändelsernas väv. Då skall man inse att varje liten sten, med vilken man bryter de speglande djupen i barnets ande, under sekler i alltjämt vidgade ringar skall fortfölja sitt inflytande! Genom våra fäder hava vi, mot vår vilja och vårt val, blivit ödesbestämda i vårt eget väsens djupaste grund. Genom de efterkommande, vi giva oss, kunna vi i någon mån som fria varelser avgöra släktets framtida öden!

Det blir genom att människorna komma att känna allt detta på ett alldeles nytt sätt, sedan de se allt detta i ljuset av utvecklingens religion, som det tjugonde århundradet skall varda barnets“.

Detta är grundtanken i Ellen Keys nya, stora, nästan allt för stora arbete — ty detsamma hade kunnat sägas med större sparsamhet på ord. Citatet här ovan förklarar också bokens titel och anger i likhet med den vilken vacker idé och vilken storartad optimism som besjälar hela boken. Det behövs författarinnans entusiastiska hänförelse till att tro att ett sekel, som i socialt och politiskt avseende börjar under sådana tecken som det tjugonde i vår aera, skall bliva „barnets“, med andra ord att mänskligheten nu med ens skall inse alla synder den begått som uppfostrare och begynna sin förbättring allt ifrån roten.

Boken, till största delen en bearbetning av särskilda föredrag, är icke skönlitterär, utan ämnad att göra nytta. Att ändamålet skall nås, må man hoppas, om man också icke kan göra sig de ringaste illusioner angående förverkligandet av författarinnans ideal eller ens deras realiseringsmöjlighet. Men det är en mängd av livets allra allvarligaste spörsmål som här tagas till omprövning, och detta i förening med det varmt medryckande, ofta alldeles briljanta framställningssättet verkar ovillkorligen suggererande till eftertanke, stimulerande till vidare läsning. Jag tror icke att några föräldrar eller lärare skola ha lagt boken ifrån sig utan att känna sin observationslust gentemot barnet stegras, sin kritik mot det hävdvunna, slentrianmässiga och traditionella inom uppfostran skärpas. Framför allt bör den läsas av varje moder, både den som i sin uppfostran håller sig till den enkla gamla principen att „smälla, snyta och smeka“ och den som, tillämpande Fröbels sats „låtom oss leva för barnen“, i sin bråkiga ömhet och sitt överdrivna nit ingriper störande i naturens lugna gång. Hon skall visserligen icke sällan häpna över radikalismen, men hon känner den kvinnligt förstående anden och handen över allt. Och även om hon eller någon annan läsare skall finna att bokens idéer i grunden hava sin rot hos Rousseau och hos Spencer, så skall det dock medges, att den kvinnliga intuitionen här givit dem en ny färg och låtit särskilt medkänslan för och förståelsen av barnet framträda på ett egendomligt starkt och medrivande sätt. Frågor om

uppfostran förlora ju för resten aldrig sin aktualitet. Med varje dag, man kan säga med varje timme stiga de upp i oändligt många tänkande sinnen, och alltid får svaret på dem en ny skiftning efter individernas syn eller tidens krav. Och vilken tid är mera egnad att fordra uppmärksamhet åt dessa spörsmål än vår?

Det vore omöjligt att i en tidningsartikel egna alla teorier och reformförslag i denna innehållsrika bok en kritisk granskning, utan måste man nöja sig med ett flyktigt och ofullständigt referat, om ock ett sådant tyvärr kan lägga missförstånd med författarinnans avsikter nära.

Arbetets första del är egnad de socialt-etiska förhållanden, som medverka vid barnets tillkomst och den atmosfär, vilket det under sina första levnadsår inandas. Där gisslas bland annat den hänsynslöshet för ännu ofödda släkten, med vilken äktenskap kunna ingås, där framhålles att läkaren vid många bröllop borde vara ett lika viktigt vittne som prästen, att äktenskap borde stiftas tidigt och ej vara överfyllda av barn. För ett sedligt äktenskap borde icke oeftergivligt fordras vigsel „ty i framtiden skall man kalla det barn, som får livet av sunda, älskande människor och som sedan fostras i vishet och kärlek ett äkta, även om dess föräldrar förenat sig i full frihet. Då skall man anse det barn, som födes i ett kärlekslöst äktenskap eller som genom föräldrarnas skuld belastas med kroppslig eller andlig sjukdom såsom ett oäkta, vore än dess föräldrar vigda av påven i Peterskyrkan“.

Vad de yttre betingelserna för barnets sunda utveckling angår, så äro Ellen Keys synpunkter i detta avseende kända genom hennes tidigare utkomna bok *Missbrukad kvinnokraft*. *Hemmet* är det ord som bildar för henne trollformeln, genom vilken de flesta av problemen i barnets utveckling lösas. Kvinnan skall från den centrifugala verksamhet, åt vilken hon allt mera begynner sträva, återbördas till barnet och hemmet, stränga skyddslagar böra fås till stånd mot barn- och kvinnoarbete, och med minskningen av kvinnornas inträngande på yttre arbetsområden skall en stor mängd av de faktorer, som medverka till det sociala eländet, bortfalla.

I sin boks andra del talar Ellen Key mer direkt om barnet självt, om huru dess uppfostran i hemmet och skolan bör vara — eller rättare icke vara. Hon vill att barnträdgården och småskolan må försvinna och barnet tillhöra hemmet under hela den tidigare åldern, helst ända tills detsamma i „ton“-åren behöver mera specialiserad undervisning och ett rikare kamratliv. I kapitlet *Framtidens skola* låter förf. alla sina goda intentioner löpa linan ut, och det behöves hennes uttryckliga försäkran, att denna skola är ett luftslott och en dröm, för att läsarens naturliga och av författarinnan ständigt vakenhållna skepsis icke skall sätta sig alltför mycket upp mot förslagens rabulism. Såhär ungefär tänker sig Ellen Key det tjugonde seklets skola. Sedan barnet i hemmet, antingen enskilt eller tillsamman med några andra barn, och helst av sin

mor, erhållit de första grunderna av mänskligt vetande, skickas det i skolan, „den friaste skola i världen", vars mål är att göra sig själv umbärlig, att låta livet och lyckan — det vill bland annat säga självverksamheten — tränga ut systemet och schemat. Där skall råda valfrihet i alla ämnen, och betyg och examina skola ej finnas till, åtminstone icke i deras nuvarande form. Modersmålet och dess litteratur skola bilda undervisningens centrum. De fyra andra huvudämnena, historia, geografi, naturkunnighet och matematik, skola icke bedrivas samtidigt, utan efter årstiderna, sålunda att matematiken, som passar med vinterns kyla, läses under samma årstid och naturkunnigheten om hösten och våren. Det första främmande språket är engelskan, och aldrig böra två språk inläras samtidigt. Den nuvarande religionsundervisningen måste avskaffas. Den förstör hos barnen de moraliska begreppen genom att framkalla en dualism mellan det skolan lär och det livet visar, och denna dualism är „ett osedligt och oredligt tillstånd, på vilket det måste bli ett slut". Religionsundervisningen är hemmens och ej skolans sak. Den får ej stöda sig ensamt på bibeln, utan måste vara av allmänt religiöst-etiskt innehåll. Barnens fina rättskänsla och skarpa logik skola då ej bliva avtrubbade genom de dogmatiska svaren på eviga problem, över vilka barnet grubblar lika väl som den vuxne. Det skall ej läras att ödmjukt lita till „Guds hjälp" för att kunna göra det goda, ty denna tillit är etiskt försvagande, medan tilliten till egen

styrka och känslan av eget ansvar äro etiskt stärkande.

„Själamorden i skolorna", d. v. s. mångläseriet, behandlas i ett särskilt kapitel; de framkallas av att det förhatliga begreppet „allmänbildning", all opersonlig undervisnings mål, ännu spökar i de allra flesta föräldrars och pedagogers hjärnor. „Läseböckerna" få sitt kapitel, också de: de borde ombildas eller avskaffas samt ersättas med källskrifter i bearbetad form.

Det är icke några nya pedagogiska sanningar, utan de evigt hägrande och aldrig realiserade gamla, för vilka Ellen Key drager i härnad. Hon står, jag behöver icke mer säga det, i dessa frågor iksom i hela sin livsuppfattning på en mycket vancerad ståndpunkt. Och här, som i alla hennes böcker, blåser det en sådan entusiasmens vind enom hennes ord, att de gamla sanningarna likom drivas framåt med ny fart mot liknöjdhetens ch konservatismens malström. Men där finnes ck någonting nytt: det är, att frågan om barnet ttas så vitt, såsom icke berörande barnet och ess utveckling ensamt, utan frågan om hela mänskghetens förbättring genom barnet. De pedagoska spörsmålen ställas i ett intimt samband med sociala och med det levande moderna livet. ad som ofta leder författarinnan för långt och manar l opposition ännu mer än hennes överdrivna framillningssätt i allmänhet, vad som ger hennes bok så stark prägel av utopi, är att hon av sina na barndomsminnen — ett exceptionellt begåvat

barns historia — frestas att överskatta barnet i allmänhet och hoppas för mycket av dess andliga energi, att hon tillmäter andra enstaka exempel för mycken giltighet samt i allmänhet adresserar sig för mycket till icke blott begåvade barn, utan ock begåvade föräldrar och lärare. Så länge genomsnittet är den medelmåttiga intelligensen, karaktären, viljan, så länge kan man icke hoppas på några underverk av mänsklighetens självuppfostran.

Denna bok skall, eminent polemisk som den är, helt visst framkalla ett stort krig och många steningsförsök. Men bland dem, som höra hjärtat klappa bakom de häftiga orden och se den rika personligheten, allvaret, det ideella målet, skall den väcka glädje och eftertanke tillika.

1900.

PER HALLSTRÖM.

THANATOS.

Per Hallströms nya bok bär dödsgudens namn, och av alla de åtta berättelserna finnes det ingen, från vilken döden, i tydligare eller mindre tydlig gestalt, är fjärran. Man får ett dystert och beklämmande intryck av allt detta, i synnerhet som ämnena oftast äro sådana, att de tillåta ett verkligt frosseri i det hemska och sorgliga. Sådana ämnen har Hallström alltid älskat; men det ser ut, som om han med tiden allt djupare försänkt sig i deras dysterhet, för att ej säga grymhet, medan det stilla lyftande vemod, som förr låg över hans behandling av dem, allt mera tränges undan. Visserligen väcker en sådan mästerligt gjord novellett som Törnrosa också det varma medlidandets känslor, men det är dock nästan för mycket elände med — en lam, ständigt vid sängen fjättrad flicka, som styr och ställer allt i ett hem, vilket skövlats av moderns död, faderns superi, den äldsta systerns förfall — för att en viss patologisk verkan skall vara alldeles utesluten.

Hallströms styrka ligger nu som förr i framkal-

landet av intensiva stämningar, i upptäckandet av originella och verkningsfulla detaljer, i en suverän lek med språkets tillgångar. Hans fantasi rör sig lika lätt i olika tider och olika länder och bland människor av de mest olika slag; däri ligger ju bredd och förståelse, men den inbillningens lek, som utan att söka finner sina ämnen, den är icke Hallströms ständiga följeslagare. Lektyr och spekulation ge honom ofta hans stoff. Från Florens' äldre historia finnas sålunda tvenne skisser, från den franska revolutionens tid en längre berättelse. Den sistnämnda är mycket karakteristisk för Hallström. Se här ämnet. En fattig skrivare i Mans hittar en dag hopkrupen under en kullfallen port en ung flicka, som gömt sig undan politiska förföljare och nu håller på att frysa ihjäl. Skrivaren tar henne med sig till sitt rum och bjuder henne sin säng, medan han själv sover i sin stol. Så går en vecka, men han kan slutligen icke av köld hålla ut i stolen, utan ber att få plats bredvid henne. På detta sätt gå åter några dagar, och den ständiga gemensamma dödsfruktan och de underliga förhållanden, i vilka de leva, denne enkle skrivare och den aristokratiska damen, bytande få ord, respekterande varandra och främmande för varandra, väcka hos dem båda känslor, som icke bli utsagda. En dag bereder skrivaren sin skyddsling tillfälle till flykt. Lång tid efteråt erbjuder hon honom i ett brev sin hand och sin förmögenhet, men han avslår, emedan den episod, som för en tid gjutit lyckans sol över hans tarvliga tillvaro,

icke mer kan börjas på nytt. Detta referat verkar måhända nästan löjligt, men berättelsen är nedskriven med en känslighet och nobless, som hålla på avstånd nära till hands liggande reflexioner och dessutom med en stämning, som samlar hela revolutionstidens hemska skräck inom väggarna av det lilla rum, där detta egendomliga par lever, och dit bruset utanför tränger med knappast antydda, men dock av fara skälvande ekon.

Icke sällan återkommer detta något konstruerade i situationerna. Så i den första berättelsen, där stämningen av höst och sorg annars är så förträfflig, men där den unge mannens monolog på hans älskades grav, adresserad som den därtill är till några barn, verkar föga naturlig. Även gör upplösningen i några av novellerna icke ett avslutat intryck, och det händer att man blickar omkring sig, när man läst den sista raden, liksom sökande efter ett borttappat stycke — så vid den annars i avseende å typen ypperliga skissen Melchior.

Men det hindrar icke, att Hallströms bok är ett arbete av förnäm konst och har sidor, som bränna sig in i minnet.

1900.

EN VENEZIANSK KOMEDI.

Ett litet av vårminnen från lagunerna genomvävt, men det oaktat något tungrott poem, som författaren ställt i spetsen för sin bok, berättar, att han skrivit den för att slippa alla dessa brokiga hågkomster, som höllo hans fantasi fången. „På

lek", säger han, „jag gav dem — sent om våren blod och stämma — och tog mjukt farväl utav dem." Härmed har han bäst karakteriserat sin nya komedi. Ett lekverk är den i sanning, sådant som vårglittret kan timra ihop i en fruktbar och glad inbillning, hopspunnet av så tunna trådar, att ett barns hand kan förstöra det med ett slag, men skimrande och lustigt, i synnerhet när man vänder det mot solen, det vill säga ser på det med gott humör.

Vilken full och sprittande åder behöves det icke för att sätta sig ned och skriva någonting sådant som detta stycke! Dess innehåll är nära nog intet, ja, moderna läsare eller åskådare kommer det att förvåna, att bakom hela denna mängd av akter och scener och repliker icke finnes någonting stadigt att ta vara på: att känna doften av en glad veneziansk vårstämning från förrenässansens tid kan vara behagligt nog för en stund, men den förflyktigas dock med allt för stor hast, och därmed är också allt förbi; icke ens någon starkare betonad komisk situation präglar sig kvar i minnet. Det är verkligen den avsiktslösaste poesi man kan tänka sig, sprungen blott ur ett sinne, som sjuder av bilder, melodier och stämningar och nöjer sig med att strö ut dem i en form, som slumpen bestämmer. Man måste i detta avseende vara en så rik man som Hallström för att ha råd till ett dylikt slöseri.

Intrigen i denna komedi liknar i sina grunddrag handlingen i tusen italienska och franska ko-

medier från senrenässansens och efterföljande tiders bekanta repertoar. Anselmo och Girolamo äro två äkta män, som stå på spänd fot med varandra, vilket icke hindrar dem att vara förtjusta i varandras hustrur. Dessa, som äro halvsystrar, hava av männen förbjudits att besöka varandra; de träffas dock i hemlighet, meddela varandra, att de äro föremål för dyrkan av varandras män och besluta att spela männen ett spratt, sålunda, att de stämma möte med sina beundrare, men vid själva mötet träda i stället för varandra och låta männen hava rendez-vous med sina egna hustrur. Planen sättes i verket, men samtidigt försiggår på gatan i närheten av de båda äkta männens till varandra gränsande hus ett överfall, och ordningens väktare fängsla Anselmo och Girolamo, där de mitt i natten anträffas i varandras hus; de bliva i tillfälle att försona sig i fängelset och besluta att, för att skona sig själva och sina hustrur — ty de tro fortfarande, att deras nattliga möten lyckats — ange sig som den överfallnes banemän; men denne kvicknar vid, och det hela upplöses i en skämtsam, ehuru något omständlig scen inför rätten, där hustrurna helt frankt avslöja sina män, och den ena av dem, Isotta, anger hela meningen med intrigspelet genom de friska orden: „Detta är icke en värld att fylla med dumhet och ovänliga påhitt. Det är en värld att göra det bästa möjliga av och njuta sin ungdom i och se fjärilarna slå volter i luften, medan blommorna äro friska, och höra cigalorna spela.“ — Vid sidan av denna huvudintrig och

stundom ingripande i den löper en annan allvarligare, som påtagligen är till för att möjliggöra det nattliga överfallet och den litet pompösa upplösningen, i vilken för resten ingå drag, starkt påminnande om Shakespeare, och som i och för sig är rätt black och otymplig.

Detta är nu alltsamman ett muntert och harmlöst skämt, såsom sagt. Får man läsa någon mening däri, så är det väl å ena sidan ett förlöjligande av det dumma lättsinnet, som störtar sig över passionens föremål utan att känna det eller annars betänka, vilka följderna kunna bliva, å andra sidan ett fastslående av, att en dylik historia i det hela är oskyldig nog och kan glömmas på samma gång straffet, som icke skall vara sentimentalt eller patetiskt, är överståndet. Sens-moralen i dessa båda syften uppbäres på ett förträffligt sätt av Isotta, Anselmos fru, en figur, som även kan sägas uppbära hela stycket. I hennes repliker har Hallström likasom koncentrerat hela det glittrande humör, som är roten och ursprunget till denna bok; han har givit henne all den lekande kvickhet, som i hans mångbrokiga temperament är ett egendomligt motstycke till hans dystra tungsinthet, han har gjort henne intelligent — ett av huvuddragen i hans personlighet — han har givit henne en kylig och överlägsen syn på erotikens spel i livets händelser och han har lagt i hennes mun ett bländande flöde av vackra ord och liknelser, med vilka det synbarligen varit honom en formlig lust att leka. Och alla dessa gratiösa och lätta egenskaper

giva åt komedin dess „raison d'être". Man kan förlikna den vid ett verk av en målare, som en gång i lutter konstnärsglädje gripit till ett obetydligt stoff blott för att i ett överflöd av färger och sol få spegla våren som kommit.

1900.

ITALIENSKA BREV.

För den, som känner den produktive författaren och minnes hans arbete Reseboken, behöva dessa brev ej någon karakteristik, ej heller någon rekommendation. De skilja sig naturligtvis mycket från vanliga resebrev, icke blott emedan de äro skrivna med en stilens konst, som få svenska författare besitta, en mjuk och dock ej vek, en klangfull och dock ej överlastad språkkonst, vilken verkar dämpat och smekande som alla de tysta kyrkors inre, vilka den målar. Men det vore orätt att tro, att Hallström dröjer vid konsten mer än vid livet i Italien. Tvärtom, han undviker med fin takt allt slags katalogiserande, av vilket man ju vanligen får så mycket i reseskildringarna från detta land, han uppehåller sig vid konstverken endast för att i förbigående göra någon träffande anmärkning om dem eller ock för att i något särskilt kapitel behandla en konstnär, såsom Michel Angelo, ur rent personlig synpunkt. Annars är det stämningar, intryck och bilder från städer, stora och små, från berg och campagna, från trädgårdar och hav. Ofta växer där ut en vacker gen-

rebild, ofta en lustig skildring av människors egendomliga vanor där nere, av gatuliv och hotelliv, stundom en hymn till någon plats, där diktaren dröjt med hela sin själ, såsom i „Blommornas stad“, Firenze.

Det är en vacker och fin och personlig bok, och den skall med nöje läsas både av dem, som vilja återuppliva och genom skaldens syn mångfaldiga sina intryck från det gudomliga landet, och av dem, vilka ämna sig dit och på förhand vilja lära sig att se det med andra ögon än den bortkomne turistens — liksom även av dem, vilka höra till ingendera av dessa kategorier, men ha fantasi nog att i de livliga skildringarna skapa sig en föreställning om hur man kan njuta där nere.

1901.

DÖDA FALLET.

Denna bok råkade i min hand kort efter det jag läst en norsk skildring, med vilken den har mycket gemensamt, Jacob B. Bulls Fonnaasfolket. En naturmänniskas hela kraft att känna omedelbart och stort, hennes sätt att se naturen i dess väldigaste drag, att vörda dess majestät och ändå känna sig i ett med den, en mogen konstnärs säkerhet parad med en djupt poetisk framställnings flykt och skönhet — se där egenskaper, som man möter i den norska novellen. Jacob B. Bull är väl föga känd utom sitt lands gränser, men där i stället så mycket mera uppskattad — han är en

femtio års man, som skrivit berättelser och lyrik (jag tror också något drama), i vilka Norges folk och Norges natur äro skildrade såsom sällan förr. Det säges att Björnson anser honom för sin arvtagare som den folkliga nationella diktningens främsta stöd, och man behöver ej känna annat än Fonnaasfolket för att förstå detta. Med en styrka, som synes vuxen ur denna natur själv, tecknas dess makt och dess skönhet, dess hårda, över människoödena ruvande fjäll och dess milda nätters ljus, och över livsbilderna som stå inom den väldiga ramen ligger någonting av luftens klarhet och furornas enkla, skarpa linjer.

Också Per Hallströms novell är till stor del en dikt om skogens, vildmarkens och de ljusa sommarnätternas fägring. Och jämförelsen är både intressant och karakteriserande. Hos Bull någonting urkraftigt, nästan oslipat i de korta-talande naturmålningarna, som sträva efter alldeles direkt åskådlighet och icke undvika folkmålets expressivare uttryck: „Det är dybt inne i Österdalene", så börjar boken; „i Dalsluget mot nord ligger Fonnaas Fjeld som en aeldgammal Slagbjörn paa Vagt. Ragget Granskog klaeder dets Sider; rensdyrgraa Fjeldmose vaelter over dets Rygg". Hos Hallström allt mera polerat, mindre direkt ingivelse än en genom ett fint konstnärstemperament destillerad, reflekterande beskrivning. Hur den ändå kan vara vacker, visar ett prov som detta: „I eviga tider hade det (fallet) rasat och jublat, i eviga tider obegrat, oförändrat, utan en minskning i ung-

domsyr makt. I solen spände regnbågen sin skimrande triumfport däröver, och vinden förmådde ej skaka dess valvstenar. Om natten flammade här stjärnorna större och blekare än annars genom daggfylld luft, och deras eviga tystnad skälvde inför den eviga orons röst. Hur snålt än vinterkölden bet, aldrig kunde den övervinna denna makt. Bubblorna brusto till isstoft och rök, skumskyarna vräktes som snö åt sidan, skogen blev glittrande sten, och klipporna brusto med dån, men lika stark steg forsens stämma, och lika muntert lekte den". Det finns emellertid ställen, där Hallström kommer sin norske diktarbroder närmare, såsom i den originella beskrivningen på björnens undergång i forsen, omedelbart efter den nyss citerade sidan. Dock skulle säkert Bull även här nöjt sig med hälften så mycket utrymme. Det är ändå alltid någonting behandskat, om jag så får säga, hos svensken, medan norrmannen går på med blotta nävarna. Det är väl kanske just i skillnaden mellan svenskt och norskt, som skillnaden mellan dessa två författare väsentligast ligger. Det kunde vara helt intressant att i detta syfte verkställa en litterärpsykologisk undersökning, ty paralleller äro i detalj påvisbara i mängd. Bland annat slutar hjälten i vardera berättelsen på samma sätt — strömmen dränker honom, när han vill trotsa dess makt.

För övrigt äro figurerna alldeles olika: hos Bull är huvudpersonen en god, enkel, urkraftig ung bonde, som med sin oförmåga att tillbakahålla starka känslor kommer i kontakt med trånga sam-

hällsförhållanden, vilka han ej begriper, blir osäker och olycklig, samt slutar sitt liv med en storslagen, räddande gärning; hos Hallström är det en slipad varelse, som med ett storverk vill kuva både naturen och människorna och själv stiga högt; men när han lyckats förändra hela traktens utseende genom att avleda en stor sjö i nya utfallsfåror, så överskattar han sina krafter och går under i trots mot naturen, som i alla fall är starkare än han. Det är en historisk händelse som Hallström haft till grundval, och den honom sålunda givna figuren har han gjort mycket levande och sannolik. För övrigt synas mig hans figurer mindre säkra. Där är en i sig själv helt fin kärlekshistoria mellan en bondflicka och en ung präst, men den verkar alltför löst skisserad och parterna få icke riktigt kött och blod. I hela sin knapphet är hos Bull förhållandet mellan Baards, den unge bondens, syster och hennes beundrare bättre berättat. Just denna syster och sedan de två kvinnofigurerna, som tävla om Baards kärlek, äro för övrigt så pregnanta i sitt olikartade känsloliv, att Hallströms Magnil i bredd med dem försvinner som en dimma.

Men Döda fallet är i alla händelser en mycket vacker och utomordentligt väl skriven bok; många sidor höra till det bästa som svensk naturskildring på senare tid åstadkommit, och överallt har man här, som i Hallströms övriga böcker, den trygga känslan, att befinna sig i en smakfull, intelligent och förnäm konstnärs sällskap.

1902.

SKOGSLANDET.

En författares utvecklingsgång för ju så ofta från den bundna formen till den obundna — alldeles lika som folkdiktens tidigare produktioner kläda sig i rim och meter och den först senare, vid en mognare period av dess liv, skapar episk skildring på prosa. I själva verket betraktar mången det som ett ungdomsstadium att skriva vers, och den obundna formen såsom den värdigare och manligare, den, i vilken bredare konceptioner lättare få rum och livets rätta språk blir talat. Men lyrisk diktning har ändå, tyckes det, likt en stark magnets verkan på den som engång hållits fången av tjusningen att tänka och måla i rytmer och rim; huru helt han än ger sig åt prosan skall han dock någon gång återvända till sin ungdoms böjelse för att fröjdas åt versskrivningens glada lek.

Helt visst är Hallström en av de mest framskjutna och typiska representanterna för svensk skönlitterär prosa i vår tid. Jämförd med andra har han där sitt eget fält. Ger språket i Strindbergs och Selma Lagerlöfs händer ut allt vad det har av omedelbara kraftresurser och vingad fart, träder det i Heidenstams prosa upp med ädla, marmorhuggna attityder och ekar det av den svenska malmens egen klang, så har det hos Hallström en utstuderad och förvånande rikedom på ordvalörer, på skiftningar i färger och ljud, med vilka överlägsna verkningar nås.

Denne utmärkte prosaist, som endast understun-

dom felar däri, att han ej ger sig tid att klart utforma tanken, uppträdde emellertid, såsom troligen de flesta mer ej minnas, allra först med en lyrisk diktsamling.

Hallströms lyrik var redan i början något tung i formen, något inbunden och sammanträngd. Den är så även i denna bok, och särskilt fäster man sig vid, att han mången gång, alltför ofta, icke får rum för sina tankar eller möjligen med flit söker att giva dem det kortaste, mest bundna och synkoperade uttryck — jag vet ej rätt om man skall tro att det är ofrivilligt eller icke. Å andra sidan visa många sidor en överlägsen, egenartad och fyllig formkonst. I alla fall tror jag icke det uteslutande eller ens närmast beror på det formella, att boken icke gör ett så förmånligt intryck man skulle önska det både för sin egen, författarens och stoffets skull, utan på egenskaper, vilka snarare äro betecknande för Hallströms hela senare diktning.

Trots all den beundran, jag hyser för denne författares konst, kan jag nämligen icke låta bli att finna i den vissa betydande och städse framträdande luckor. De komma sig, tror jag, dels av hans dikts ringa beröring med verkligheten, dels därav, att hans fantasi, vilken ofta tager så starka uppsving, ändå ej är bärande nog för att alltid kunna hålla inspirationen på samma höjd. Så mycket av Hallströms dikt har en doft av ensamhetens instängda reflexioner. Där han målar naturen med ett innerligt och kärleksfullt försjun-

kande i den — såsom i Döda fallet — kan man dock få en förnimmelse av ateliermåleri; hans berättelser — jag undantar den förtjusande, om icke heller särdeles originella En gammal historia från tidigare datum — visa en mängd döda ställen, människorna äro icke alltid av kött och blod, deras historia förefaller ofta mera uttänkt än passerad, deras psykologi kan brista i djupt och genomfört verklighetsstudium, huru känsligt och fint den än annars är tecknad. Hallström har ett ypperligt sinne för konstens manifestation i olika former och tider, och hans En veneziansk komedi är ett bevis på, med vilken lätthet han kan tillegna sig andras konst och göra den till sin egen; detta stycke, så kvickt och lätt och utan möda utkastat, är också ett lysande prov på det intellektuella draget i hans produktion, vilket jag för min del ville betrakta som det mest förhärskande. Den nämnda komedin är icke heller utan att ge mig rätt i vad jag sagt om ingivelsens ojämnhet hos Hallström; ty mitt ibland scener och episoder, gjorda med överlägsen humor och sprudlande talang, gapa ställen av vardagligaste farsnatur. I större ämnen verkar detta än mer påtagligt — ibland som en stark ansträngning mot ett mål, för vilket krafterna äro för ringa.

Men jag återvänder till den nya boken. Skogslandet är naturligtvis Sverige, men närmast det ödemarksland, som också skildrats i Döda fallet, det, där huldran har sitt bo i trädet ovanom björnens ide och där prästens göra bland annat är

att i mycket handgriplig form kväsa djävlar, som „in natura“ hålla till på myren och anfalla honom när han åker på sjukbesök. Sagornas ödemarksland är det sålunda Hallström vill ge, med all dess stora poesi och all dess dröm, med alla legender, som vuxit upp ur den mörka ensamheten, med all människornas rädsla för spöken och troll, med den fruktbara jordmånen för dystra brott, men också med landets vida sommarskönhet och de vita nätternas bedårande stämning.

Dikterna röra sig alla härom, och därför bildar boken i avseende å stoffet en sällsynt helhet. Den första, I Florens, ger ett uttryck av längtan till detta hemland, den andra, Hemma, besjunger glädjen att vara där. De föra båda tanken till Heidenstams behandlig av samma tema, och Hallström blir därvid icke den vinnande. Men vackra strofer finnas, som denna:

O, kunde jag få fånga
den sagans skatt, nu halvt förglömd,
som första dunkla svaret var
på gåtor, dem du än har kvar,
— som lyst i kvällar långa
för släkt, av mullen länge gömd!

Sedan följa en hel mängd stycken med häx- och jävulsmotiv, med utmärkta enskildheter, och stunom även i sin helhet genomförda med klarhet och raft — såsom den ypperliga historien om Herr iels i Wierstad, skriven i rivande fart, så det ent av viner kring öronen, när herr Niels kör

för djävulen, och tillika med kostlig humor, eller En häxa, alltigenom berättad med en hemsk åskådlighet och utomordentlig styrka, eller Huldran, om vilken detsamma gäller. Men i andra sviker klarheten betänkligt ofta, innehållet glider bort genom fingrarna, man har några präktiga ansatser, några färgrika scener, men de upplösas till slut i en obetydlig anekdot, en udd som man ej förstår eller en stämning av vilken man förblir alldeles oberörd; man spörjer undrande efter tanken i det hela, börjar på nytt, blir icke klokare och får nöja sig med att det är sagor, omsatta i mer eller mindre god vers. Av denna art är också den långa, av elva sånger bestående historien om Spå-Herr Ola, en präst, som kommer till ödebygden och anses kunna trolla. Där finnas dock några utmärkta ställen, såsom den spirande vårens lov i andra sången.

Den femte sången om herr Olas färd över vinterisarna med sin dräng, påminner starkt om herr Niels' resa med djävulen och har samma utomordentliga fart som den. Men det hela samlar sig sedan kring drängen och mynnar ut i att denne undandrar sig prästens tyranni och söker sin tröst i kärleken, vilket för herr Ola blir en läxa att på den jord han ej fått kuva skulle människor fortfarande komma att „leva som narrar, lida, drömma — och slutas hop i ljuvt begär — förlåta, fela, glömma“. Det är en väl mager avslutning i jämförelse med den lovande början, av vilken man väntar sig en väldig konflikt mellan prästens järn-

vilja och förhållandena däruppe. — Ett par fatala liknelser må nämnas: „och en maktlös darrning stod över sjön — som när björnen drömmer om blod under snön“; „och stigen blev så svår och trång — som ormens, när hon ömsar skinn.“

Men det är icke blott de hemska sagornas land, dessa sånger välva sig om, utan även den långa sommarens och julfridens land, och en del av dikterna äro hållna i idyllisk stil. Midsommarsång vore en makalös hymn till den ljusa natten, om ej den avsedda situationen vore så svår att fatta; men själva naturstämningen är sällsynt målande, med sina spröda, gråvita färger. Solsången är en inspirerad ljushymn med en diktion, som hör till det stoltaste och vackraste i svensk poesi.

Man står inför Hallströms nya bok fylld av sympati för den fina och nobla diktargestalt, som här åter träder emot oss, för det varmt och djupt kända i det skalden velat besjunga, för det allvarliga i hans föresats att egna alla dikter åt den enda stora fosterlands- och hemkänslan, för den sällsynta konst, som ställvis träder i dagen, för det hängivna arbetet med materialet — men man kan ej låta bli att innerst tycka, att med alla beundransvärda enskildheter det hela dock ej fullt motsvarar den vackra planen och den hängivna mödan. Av det väldiga ämnet skulle ha kunnat bliva en mäktigt verkande fosterländsk cykel; sådant det utförts har denna verkan ofta förtagits av att ansatserna visat sig större än resultatet eller att stoffet klämts in i ramen av en obetydlig historia, som

dragit ner stämningen, eller ock att det poetiska elementet fått vika för ett reflekterande sådant, vilket i djup och klarhet lämnar någonting övrigt att önska.

1904.

TOR HEDBERG.

GIORGIONE. ANTONIOS FRESTELSE.

Två korta, verkningsfulla dramer, med en så stark koncentration av handlings- och känsloinnehållet, att det förra rentav blivit lidande, medan det senare däremot genom kortheten fått ett samlat uttryck av hög, ofta gripande passion. Så gott som från början — man behöver blott undantaga de par första sidorna — är anslaget mycket intensivt; läsaren drages omedelbart bort till en främmande rymd, och han glömmer sig kvar där, icke så mycket för att de människor, i vilkas liv han kommer in, höra hemma i fjärran tider och länder, men för att diktaren håller honom fjättrad med makten av en poesi, som mången gång i bildernas rikedom, i språkets prakt, i tankarnas allvar når en sällsynt och egendomlig skönhet. Härmed är den huvudsakliga och omedelbart fängslande förtjänsten i Tor Hedbergs nya stycken angiven. De verka mera genom sina enskilda partier, än genom helheten i sin dramatiska byggnad. Dramats form tyckes dem icke heller given för att innesluta en sådan utveckling, för vilken den är den lämpli-

gaste omklädnaden, utan för att stå i full harmoni med författarens ytterst sammanträngda konception, som fordrar replikens korthuggna kraft på samma gång som den dramatiska dialogens starka rörelse. Dessa stycken äro icke gjorda för scenen, de tillhöra de s. k. läsdramernas av mången — enligt min tanke med orätt — såsom hybrid och otillåten stämplade art.

Det första stycket har sitt namn efter „Il Giorgione“, — Giorgio Barbarelli, den store venezianske målaren, Giovanni Bellinis elev och Tizians samtida, berömd för sina färgers eldiga tjusning och sina kvinnomodellers utsökta skönhet, beryktad för sitt äventyrslystna sinne, och död vid endast trettiotvå års ålder. En tradition, återgiven av Vasari, förtäljer om honom, att hans modell och älskarinna, i vilken han var gränslöst betagen, dukade under för pesten, och han, som ännu en gång ville kyssa den dödas läppar, smittades därav och föll själv ner död; en annan tradition berättar, att hans kärleks föremål vände sig ifrån honom och flydde med en av hans lärjungar, vilken dubbla besvikelse förkortade den unge mästarens liv. Tor Hedberg har förnämligast hållit sig till denna senare version, men av den förra upptagit pesten som ett moment: ynglingen, Ambrogio, som fått Silvias kärlek, gripes av sjukdomen, som plötsligt drager in i Venezia, och både Silvia och Giorgione synas dömda till samma öde, emedan de berört hans döda kropp. I största knapphet, är, såsom sagt, denna handling skildrad; där finnes icke

plats för psykologiskt detaljarbete, men allt vad en sådan historia kan rymma av patos har diktaren fått fram. Och förefaller det hela än något summariskt och kanske ibland något dunkelt, så må man komma ihåg, att det är fråga om renässansens konstnärsmänniskor, vilka behärskades av impulsernas makt, lika litet granskande sitt eller andras själstillstånd, som skyggande för följderna av att ge sig helt och hållet i sina känslors våld.

Den dova och mörka stämning, som ligger så stark över stycket, har icke heller sin grund så mycket i själva fabelns innehåll, som i en över densamma svävande idé, åt vilken författaren inom denna trånga ram givit växlande uttryck. Det är livets och förgängelsens sammandrabbning, det nära grannskapet mellan livets fullhet och tillintetgörelsens avgrund, den förrädiska segervisshet, med vilken ångern smyger i njutningens spår och sorgen i lyckans. Denna Nemesis' makt över mänskliga beräkningar är med styrka åskådliggjord redan i Giorgiones förtvivlan över Silvias otrohet och i Ambrogios plötsliga död mitt i hans njutning av den nyss erövrade kärleken. Men man får dock i Silvias gestalt söka det vackraste och originellaste uttrycket för vad författaren i nyssnämnda avseende velat hava sagt, liksom hon otvivelaktigt av de tre gestalterna är den, som samlar ikring sig det största intresset. Den kamp, jag talade om, får hos henne formen av kamp mellan ungdomsskönheten, som nått sin gräns, och vissnaden, som långsamt men säkert begynner,

vilka ansträngningar hon än gör för att hålla den tillbaka. Och därmed kommer en plötslig klarhet om vad detta av förgänglig njutning uppfyllda liv i grunden varit. Förgäves tröstar henne Giorgione med att försäkra:

din skönhet är du själv, den kan ej mistas,
den kan förändras blott, går den mot mörkret,
jag följer den och älskar skuggorna.

Förgäves förklarar han hur det är själva hennes skönhets undergång, som han älskar; i hans tal råkar ordet „begär“ falla, och det bringar hos Silvia den lidelsefulla självförtärelsens låga att flamma allt häftigare och lägger i hennes mun ett skärande utrop av kvinnlighetens uppresning mot sitt förödmjukande — kvinnlighetens, som omsider varsnar hur den förtrampats av konstnärens egennytta och prisgivit sig för hans ära och för hans lystnad.

Även i Ambrogios mun har författaren lagt några vackra ord. Denne unge man, som solar sig i mästarens glans och synes förhålla sig till honom nästan som Wagner till Faust, kommer honom dock nära i konsten att älska. Det är en het känsla, påminnande om mästarens, vilken talar ur hans sista ord till Silvia, de verser, som börja så:

Du, endast du är livet — giv, o giv!
Du syns mig som ett träd med tusen blommor
i vitt och skärt, kring dig är doft och sång,
och dina blomblad smeka, då de falla.

Jag bidar undret, böj dig, sköna träd,
böj dig till mig, ty över oss är stormen.
Du är en bägare, till brädden fylld
med yrsel och med lycka, — låt mig dricka! . . .

*

Även det andra stycket, Antonios frestelse, innehåller mycket vackra partier, ehuru det tyckes mig i sin helhet mindre inspirerat, mindre omedelbart än det första. Även här agera tre huvudpersoner: Antonio, en äldre man, som uppfostrar sin tidigt döda älskade Dolores' dotter Teresa och känner för henne en skymt av samma lidelse, med vilken han dyrkat modern; vidare denna unga flicka och sist Don Juan, som smugit sig till hennes gunst, och engång ertappas av Antonio, men får gå, emedan han ej vill „skära bort en sådan böld från livet innan den är mogen“. Även här således tätt till varandra varma drömmar och lycka och i verkligheten en vrångbild av dem — om också det hela faller sig mindre enkelt än i historien om Giorgione. Även här är den bästa gestalten den kvinnliga, fastän mycket olik sin motsvarighet i det första stycket; men författaren har haft ett lika känsligt öga för detta knappast knoppande och redan härjade flickliv, som för Silvias erfarenheter. Don Juan är tecknad i mycket intensiva färger, och så säkert och kraftigt, att gestalten nära nog verkar omedelbarast av alla. Skada blott att han liknar den gamla romantiska typen så mycket — men han har ju som sådan gått igen i litteraturen

under en så lång tid, att det vore underligt om han plötsligt doge ut.

Det skall sannolikt icke undgå litteraturvännen, att i versen stundom är något som påminner om det Shakespeareska bildspråkets böjlighet och överraskningar. I själva verket röjer Tor Hedbergs stil i dessa stycken en stark inverkan från renässansens störste dramatiker. Jag vet ej om det är i avsikt att giva tidsfärg han sökt komma honom nära; om så är, har han mången gång lyckats ypperligt, och om ej, så röjer hans vers vilket tillskott ett kärleksfullt försänkande i denna stils omätliga skatter kan förskaffa den språkliga formen även hos en författare, vars styrka tidigare icke varit diktionens rikedom. Endast sällan blir dock efterlikningen så påtaglig som i dessa Teresas ord:

Aldrig, aldrig!
Vad du är grym! Hur kan du säga aldrig?
Finns det ett aldrig? Det är dödens budskap
och han är icke död . . .

*

En manligt stark, allvarsdjup känsla, en fin, förnäm litterär detaljkonst, en fläkt av den renaste poesi — se där, såsom jag redan antytt, de Hedbergska små dramernas bästa egenskaper. Mången skall kanske finna att den knappa behandlingen av ämnena lämnar några frågetecken över för läsaren eller att den röjer en viss ringaktning för vad publiken är van vid. Jag förmodar att författaren ej ämnat fästa sig därvid, utan strävat att få all-

ting sagt så som han velat ha det sagt; kanhända har också stundom den koncentrering han påtagit sig själv, utan hans vilja hindrat en motivens utveckling, som kunnat vara gagnelig för det helas klarhet. De ovan nämnda egenskaperna äro i varje fall tillräckliga att förskaffa denna bok sympatier bland alla litteraturens vänner och låta dem med tillfredsställelse anteckna att den fria flykt i tankar och form, de tidigare stundom hos Tor Hedberg saknat, lyfter väsentliga partier av dessa dikter högre än det mesta av hans tidigare vackra, alltid känsligt fina och på en ädel grund av genomtänkta tankar vilande, men ofta av en viss tyngd bundna alstring.

1901.

SÅNGER OCH SAGOR.

Det är ett dämpat, drömmande och mediterande väsen, som ger sig uttryck i dessa små poem och dessa fantasier på poetisk prosa — en natur, som gärna dröjer bortom allt dagligdags och alla små brytningar för att söka poesins blå blomma i fjärran länder eller längta, med en icke mindre romantisk oro, efter det som icke kan nås. Tillika är det en nutida verklighetsmänniskas häftiga lidelse och lätt påkomna trötthet vid allt, även det hetast eftersträvade. Men denna sammansättning går ihop till en helhet i den milda, skönhetsälskande, vemodiga underton, som susar ur sångerna och berättelserna, och till det harmoniska intrycket bidrager

formen med sin mjukt och fint avvägda, på samma gång dämpade och fulltoniga klang. Men kraften saknas dock icke — det bevisar det ståtliga prosastycket i slutet Hökstugan; ej heller brister det den mjuka penseln i kolorit: Havsmannen, en skönhetsmättad fantasi i rent Böcklinsk stil, badar i sol, i havets skum och himlens blå.

Mindre tilltalas jag av de tre egentliga „fantasierna“, om också de innehålla vackert sagda saker. Av „Sångerna“ synas mig de i cykeln I lustgården mest omedelbara, och omslaget från den högsta lusten till leda och ny längtan innehåller en tragik, som får ett psykologiskt övertygande, men smakfullt och diskret format uttryck. Även andra av de små dikterna innehålla tankar och stämningar av äkta poetisk halt och stanna i minnet; åter andra äro obetydligare. Formen bär ofta vittne om den fine konstnärens hand — dock icke alltid: den penna som nedskrivit de förtjusande stroferna i Fattigdom, har på ett helt annat sätt raspat ihop den ojämna och hackiga versen i Valborgsmässoafton med det svåra rimmet „sovande: ovan de“ . . . Och en bild, som den, varmed Brasan slutar, faller tämligen ur den poetiska tonen.

Samlingen lämnar i alla fall efter sig ett helt, sympatiskt och personligt intryck. Man har befunnit sig i sällskap med en fin konstnär och en självständigt tänkande människa, och sådant har man ju icke till vardags.

1903.

ETT DECENNIUM.

Till Tor Hedbergs femtioårsdag (1912) utgav det Bonnierska förlaget ett litet häfte Valda dikter samt första delen av en samling uppsatser och kritiker, omfattande litteratur. Vännerna av denne författares berättarkonst hade gärna fått i sin hand också en ny upplaga av hans romaner och noveller. Till Strindbergs, Heidenstams, Levertins och Geijerstams nyss i sådana upplagor samlade alstring, hade de bildat ett supplement, alldeles nödvändigt för den, som vill överblicka 80- och 90-talens litterära rörelser i Sverige, i vilka Tor Hedberg gjort en högst betydande insats. De hade för övrigt återfört i minnet en novellistisk talang av personlig och fängslande art, bland vars alster i synnerhet de tidigare väl äro föga kända för yngre generationer.

Men det har synbarligen icke varit fråga om någon egentlig retrospektiv blick på Tor Hedbergs författarskap. Det intygar just samlingen Ett decennium, som icke innehåller annat än ett urval uppsatser, skrivna under den tid Hedberg såsom anmälare av litteratur, konst och dramatik varit anställd vid Svenska Dagbladet. Det är också dessa tre områden, som bestämma fördelningen i trenne volymer, av vilka den första, som sagt, utkom i våras och den andra för några veckor tillbaka. Den tredje, omfattande teater, är under förberedelse.

Tor Hedbergs kritik är, likom hela hans förfat-

tarskap, präglad av en utomordentlig vederhäftighet. Han säger rent ut vad han tänker; men han ger också skäl, och vid sidan av ärligheten är den kloka reflexionen det framträdande draget. I litteraturkritiken kommer härtill ännu naturligtvis skaldesinnets mottaglighet, i positiv eller negativ riktning, vilken ofta förnimmes mellan de klara linjerna i hans form. En kraftigt formulerad satirisk udd eller en kvick och kärv humor bereder någon gång nöjsam omväxling. Här finnas artiklar, som svälla ut till förträffliga litterära essayer, av vilka man har att lära: så den om Nils Holgerssons resa, med sina reflexioner över barnen — Hedberg har själv en gång i tiden skrivit vackra studier i barnpsykologi —, de om Ibsen och om Obstfelder. Uppsatsen om Goethes Wahlverwandtschaften verkar nästan som en befrielse genom sitt klara utsägande, från modern ståndpunkt, av ett omdöme om denna underliga produkt, vilket var och en hyst i sitt hjärtas djup, men ej vågat komma fram med. Jag nämner också uppskattningen av Gorki och Tolstoi, ett vittnesbörd om kritikerns mångsidiga tillgänglighet och säkra öga för det väsentliga, även där temperamentet är så främmande som det slaviska och en del egenskaper lätt ägnade att stöta.

Av större betydelse synes mig likväl den andra volymen, den som bär undertiteln Konst. Jag sade, att flere av de litterära uppsatserna gåvo lärdomar: här gäller det om samlingen i sin helhet. Icke blott om de bedömande artiklarna eller de konstteoretiska och konsthistoriska utläggningarna,

utan ock om de polemiska. Dessa senare visa oss den eljes så lugne och trygge författaren från en ny sida och ingalunda den minst sympatiska: ty när det gäller att försvara de konstnärliga intressena mot smaklöshetens härjningar och en praktisk tids förstörelsemani, blir han eldig och vältalig som sällan annars, och hithörande uppsatser ge oss en bild i miniatyr av brytningar, om vilka icke blott Sveriges konsthistoria från dessa yttersta dagar skall hava att förtälja. — Annars omspänner denna del alla områden av konst, t. ex. möbelindustrin; särskilt är det arkitekturen i det moderna Stockholm, som ligger författaren om hjärtat, och många kraftiga och visa protester mot byggnader som riksdagshuset skola i hävderna intyga, att de som förstodo gjorde sitt bästa. Men överallt är han med i den moderna rörelsen, vars strävanden och mål han tolkar, vare sig det då gäller stadsplanen eller Vigelands konst, och icke mindre aktuellt är för honom spörsmålet om förståelse av Velasquez' eller Rembrandts färg. Man stannar förvånad inför den insikt i allt som rör bildande konst, denna litteraturmänniska genom lektyr, åskådning och grundligt personligt reflekterande förvärvat. Sällan bildar också en samling tidningsuppsatser ett så fylligt helt, och sällan läser man med sådant intresse. Just den utomordentliga sakligheten skall göra många av dem till dokument i svensk konsthistoria; andra åter fängsla tillika genom formella företräden, såsom den poetiskt vackra och fördjupade skildringen av Prins Eugens måleri.

*

I den tredje, dramatiska delen av Tor Hedbergs Ett decennium äro samlade en mängd artiklar över en mängd vitt olika pjeser och ett ganska stort rum är alltid egnat själva utförandet, något som ju för en framtid har historiskt intresse, men icke nu kan hos läsaren av boken påkalla lika mycket uppmärksamhet, som analysen av själva diktverken. Tyvärr är denna ofta knapp, emellanåt har förf. själv behandlat stycket förut under „litteratur“ och hänvisar då till denna föregående artikel. Men undantag finnas, och med nöje läser man sådana karakteristiker som den av Over Evne och Konung Oidipus, för att bara taga ett par exempel på måfå. Största intresset hava kanske några av de största gästspels-karakteristikerna och, framför allt, de uppsatser, i vilka förf. uttalar sig om frågor rörande allmänna teatern, om repertoar, regie, talkonst o. s. v. Allt vad han här säger synes mycket förnuftigt och särdeles värt att beakta även hos oss, där ju skådespelarkonsten till så stor del lever på samma traditioner och lider av samma lyten som i Sverige. Det enda man skulle önska, vore att klandret mot de bestående missförhållandena ginge något mer i detalj, så att det verkligen bleve lärorikt, t. ex. att det just i fråga om talandet skulle ges exempel och föreskrifter. Men förf. kan invända, att artiklarna äro skrivna för dagspressen, där sådant knappast kunnat komma i fråga. I varje fall vittna de, liksom volymen om konst, om en vidsynt blick för konstens fordringar — och den dramatiska har ju med tiden

blivit Hedbergs egentliga specialitet — samt en varm strävan att reformera slentrianen och åstadkomma ett tillstånd, som närmar sig det bästa i lyckligare ställda länder. Kritiken är ständigt behärskad och därför pålitlig; man jämföre blott vad som säges om de utländska storheterna eller om Strindbergs mångfaldiga dramer: aldrig en förutfattad mening, som rycker omdömet med sig, aldrig en stämningsbetonad påverkan, alltid den klara, nyktra men av orubbligt konstnärliga synpunkter ledda kritikerns lugn.

För teaterns och skådespelarkonstens historia i Sverige skola dessa samlade artiklar en dag bliva av mycket stort värde.

1912—13.

HARARLD MOLANDER.

STRÖDDA BERÄTTELSER OCH SKISSER.

Man vill i allmänhet icke gärna på ett posthumt verk anlägga den strängaste litterära måttstock, och man gör rätt däri. När de efterlevande av trycket utge en samling av vad som funnits bland en bortgången författares papper eller vad han strött omkring sig i tillfälliga publikationer, så sker det väl knappast någonsin för att höja hans vittra ära, utan fastmer för att giva litteraturens vänner en föreställning om vad som under olika tider sysselsatt den avlidnes tankar, om vad han utkastat men ej hunnit få slutfört, för att, med ett ord, fullständiga bilden av hans litterära personlighet. Mången fördömer detta tillvägagående, framför allt emedan därigenom ett och annat kommer till offentligheten, som författaren själv önskat undertrycka. Men just den omständigheten, att han icke själv publicerat det, bör förtaga anspråken deras vidd och bedömandet dess skärpa, och det litteraturpsykologiska intresset bör bli det övervägande, antingen det så förestavas av subjektiv sympati för den döde författarens diktning och personlighet eller av

mera objektiva orsaker. Gäller det en skriftställare med avslutad och omfångsrik produktion, blir den historiska synpunkten härvid bestämmande; är det åter fråga om en som dött ung, blir det den subjektiva. I varje fall har publikationen av en sådan efterskörd en betydelse, som icke får underskattas.

Den föreliggande samlingen av Harald Molanders noveller, humoresker och resebrev innehåller otvivelaktigt ett och annat, som författaren icke själv skulle intagit i en bok. Dock finnes där icke mycket av sådant och även det som finnes bidrager att göra bilden av honom som berättare avrundad. Annars behöver samlingen knappast det försvar som här ovan egnats arbeten av liknande art, ty oavsett att Molanders novellistiska skriftställeri icke representeras av någon tidigare samling, verkar dess rent litterära värde alldeles direkt. En sådan berättelse som Farbror Kuno Ottokar, vilken öppnar boken, betecknas med rätta av Levertin i hans lilla företal som en rent klassisk Stockholmsskildring, vars plats i framtidens antologier är given. Typen, en gammal bibliotekarie, som tillbringar slutet av sitt liv i fattig enslighet över ett onyttigt samlarearbete, givet honom mera som på nåd av arkivet, där han tjänstgjort, är visst nog icke ny; den psykologiska klimaxen, som består i en vemodig påminnelse om gubbens musikaliska ungdomsdrömmar, är det icke heller. Men därpå ankommer det här lika litet som någon litteraturprodukt står eller faller med figurens originalitet. Hu-

vudsaken är huru de fåtts att verka i skildringen. Denne bibliotekarie är Molanders fullständiga egendom, farten i framställningen, det sprudlande humöret, den godmodiga vänligheten, den småsatiriska kvickheten och icke minst de förträffliga yttre konturerna och detaljerna tillhöra honom och ingen annan och hade icke av någon annan i den moderna svenska litteraturen kunnat göras på samma sätt. Molander äger den mycket stora förtjänsten att alltid vara sig själv, helt och naturligt. Som han ser, så berättar han, och alla som kände honom veta att han hade ett ovanligt skärpt öga särskilt för det yttre, och en ännu ovanligare lätthet att ge språkets uttryck åt alla de skiftande nyanser vilka han iakttog. Hans översättningar vittna om huru suveränt han behärskade sitt modersmåls tillgångar, och i hans samtal var det en ständigt frisk, sprudlande ström av träffsäkra ord, lustiga bilder, för honom karakteristiska definitioner. Därför finnes det icke heller i hans berättelser någon död punkt, ty allt har åskådlighetens och personlighetens liv.

Otvivelaktigt är det tekniken i detta ords bästa och konstnärligaste betydelse, som hos Harald Molander frapperar mest. Men liksom hans kvickhet i samtalet icke var ett tomt ordleksmakeri, utan hade udd och djup, så är hans teckning av figurer och förhållanden icke blott en produkt av den yttre iakttagelsens skärpa och den svindlande formskickligheten, utan den bäres, åtminstone i de allvarligare skildringarna, av en fin förståelse även

för de toner, som susa stillast och djupast i det mänskliga livets sammansatta harmoni. Levertin säger att „Harald Molander näppeligen någonsin känt sig som en av diktens allvarsmän. Han hade säkert till vittert valspråk de gamla orden: Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. Fantasins överdåd, en spetsig och kvick tankes infallsrikedom, en otvungen berättargåva, en virtuos' formtalang och lust att muntra och briljera — se där hans arbetens inspirationskällor." Så väl sagt och så riktigt detta än är, jävas det dock till en del av några saker i den nu föreliggande novellsamlingen, vilken ocks åi detta avseende säkert bereder mången en överraskning. Redan i Farbror Kuno Ottokar skymtar flyktigt, men tillräckligt tydligt för att ge sin färg åt det hela, en mörk fond av ensamhet och vemod. Den följande novellen, Idealism, skildrar en mans sista stunder eller rättare hans hustrus stämning under dem: motivet har sin särskilda egendomlighet genom att denna hustru är en f. d. kaféflicka och att hennes tankegång under alla de timmar hon ängsligt svävar mellan hopp och dödsfruktan får sin prägel av minnena från det förflutna livet. Med mycket stor konst och mycken psykologisk finhet, utan att ens snudda vid banalitetens eller överdriftens snaror, är skildringen koncentrerad på detta; själva dödsscenen är gjord med en enkel och gripande styrka, så långt från Molanders pennas vanliga lätta lek, att man rent förvånas.

De två följande styckena erbjuda ett ännu större

intresse, emedan de äro fragment — troligen det enda som återstår — av en påbörjad roman, skildrande en främmande snidarkonstnärs liv i Sverige och tydligen avsedd, såsom Levertin också anmärkt, att utgöra ett motstycke till den första berättelsen i Verner von Heidenstams S:t Göran och draken, ehuru ur de två kapitlen ej alldeles klart framgår, vartåt författaren syftar. Men det första kapitlet, Vår Herres ljuvliga vår, är en glittrande, av sol och ungdom och färger och kärlekslek fylld, en levande, glad och stark vårbild, mot vilken den främmande mörke bildhuggaren avtecknar sig så tydligt med sin undran: „Säg mig, goda herr Ture, vi är denna afton så lång? Går en ut, vill en inte vända hem, och kommer en väl hem, får en inte sova. — Vad sa' jag? Det är våren, mäster, vår Herres ljuvliga vår! — Törhända . . . Jag är främling och har inte märkt slikt, där jag vandrat förr. Därför spörjer jag. Varför är en himmel ljusare om dagen än om natten! Och varför är min gränd därborta mörkare sommar- än vintertid.“ — Det andra kapitlet, Mäster Gerdt, skildrar snidarens föregående liv och hans äktenskap; det är genomfläktat av en djup och vacker vemodston och det ger en ny anledning att beklaga det öde, som drabbade författaren mitt i litterära och konstnärliga planer, åt vilka helt visst den redan nådda, säkert stigande framgången gav lyftning och vidd.

Bokens andra avdelning omfattar resebrev från olika orter i utlandet, behandlande dels livet på landsbygden i Tyskland eller livet i Paris eller

München, dels och mest teaterförhållandena i den sceniska konstens stora centra. Om de flesta gäller Levertins ord att de äro så friskt och kvickt skrivna att man med nöje läser dem igen och att de bättre än allt annat visa vilken glänsande talang Molander var också som kåsör. Jag föreställer mig, att åtskilligt av vad han i dessa brev säger om teater har ett värde även utöver detta.

Sista avdelningen består av „humoresker och skisser“, roligt och mest utan ansträngning skrivna, även de. Likväl tror jag Stockholmsbon är mera känslig för dessa sidor än främlingen, redan därför att många av anspelningarna äro alldeles lokala.

För de många vänner och bekanta, Molander förvärvade sig under sin handlingsrika vistelse i Finland, skall denna volym, från vars sidor hans röst mången gång talar som vore den livslevande, bliva en kär hågkomst. Läser man den, och har man därtill nyligen läst Emil Grandinsons så känsliga och förträffliga minnesteckning i första häftet av årets Ord och bild, har man dessutom sett En lyckoriddare och Rococo på den scen, där Molander vann sina första segrar som regissör, så står den bortgångnes sympatiska bild klar och fullständig för ögonen — ja, det vill säga så klar och fullständig som bilden av en personlighet kan stå, vilken ständigt försmått att låta sin penna för „profanum vulgus“ yppa sin själs och sitt livs allra djupaste hemligheter.

1901.

OLA HANSSON.

EN UPPFOSTRARE.

Huvudpersonen i Ola Hanssons nya bok — en novell på 197 sidor — är en gammal överliggare till student, numera bliven tidningsreporter i Malmö, en typ av icke synnerligt originell tillskärning, en glad och älskvärt brutal, beprövad och vis „levnadsbroder“ med bred syn på tingen, vars slappa vanor ingalunda dödat hans handlingskraft och vars opolerade yta täcker ett varmt hjärta. Förakt för humbugen i alla former är det mest framspringande draget i hans psykologi, och det är också det, som gör att han, den lättsinnige rumlaren, den av alla stadens hyggliga fruntimmer i bann lyste cynikern, en vacker dag känner sig manad att taga på sig uppfostrarens värv. Det svider nämligen i hans hederliga själ att se hur hans vän och kollega, den blodunge redaktören för ett lantmannablad i staden, håller på att falla offer för humbugen, sådan den träder emot honom, smyckad med patriotismens granna fraser eller höljd i erotikens bländande gasflor. Gamle Nils Svensson har varit med om sådant förr och sett vart den

kan föra en rask men ännu litet ostadig ung man, om han blir en skottspole i den så kallade fosterländska intrigmaskinen och om han i otid låter sitt sinne för mycket smekas av kvinnors blickar. Genom skickliga operationer, understödda av händelsernas egen utveckling, lyckas det „uppfostraren“ att visa sin unge vän redaktören hurusom hans gynnare, storbönderna i Skåne, vilka han tror så högt om, arbeta blott för tillfredsställande av själviska syften, hur vartenda frisinnat strävande — ty redaktören vill vara frisinnad, fastän han är protektionist — är oförenligt med dessa bönders både personliga och politiska naturell, och hur de kasta bort honom som en vante, när han icke mera passar i deras planer. På samma gång räddar Nisse också redaktören från en sentimental känsla, som håller på att göra honom till svärson åt en av böndernas listigaste och ohederligaste representanter. Men han måste även se till, att den beskedlige redaktören icke faller i andra nät, som läggas ut för honom. Tagen i beslag av en emanciperad dam i staden, gör Troedsson — det är redaktörens besynnerliga namn — i hennes hus bekantskap med en frånskild judinna från Köpenhamn, vars stora erfarenhet ser ut att bli farlig för den mycket oskuldsfulle unge mannen. Nisse klarerar hela denna erotiska härva på ett för honom karakteristiskt sätt. Han har en annan pupill, som han också håller på att „uppfostra“, dottern till en av hans ungdomsbekanta, vilken till följd av faderns förfall råkat på litet tokiga vägar, men

annars är en söt och snäll flicka. Hon kastas nu av Nisse med klok beräkning i redaktörens armar; de bli dödligt förälskade i varandra, redaktören glömmer ögonblickligen både bondflickan och judinnan, och förhållandet utmynnar, ehuru icke alldeles direkt, i ett äktenskap. Nisse är lika nöjd med sitt verk som med de slag han givit den konventionella moralen och den patriotiska humbugen, och reder sig att bli gammal på allvar, i skuggan av sina unga myndlingars lycka.

Denna historia är berättad med Ola Hanssons vanliga briljanta talang — det är kanske icke lika känt bland den stora publiken som det är erkänt i de litterära kretsarna, att han är en av Sveriges allra förnämsta novellister. Där är fart och liv, esprit och kvickhet, en betydande förmåga att skarpt teckna personligheterna mot vardagslivets fond — endast den emanciperade damen gör med sin litterära dussintyp ett undantag — en mycket originell syn på yttre situationer och en fin känsla för naturens stämningar. Hansson är, som man vet, en av de första, ja, väl den förste, som skildrat det skånska landet i prosadikt, liksom de lyriker, jag i min senaste litteraturartikel nämnde, börjande från Bååth och slutande med Ekelund, skildrat det i vers. Han gör det i allmänhet ypperligt; även i denna bok finnas några förträffliga bilder från den stora, i gul soldimma badande slätten och dess gårdar. Men boken är å andra sidan icke fri från författarens sedvanliga olater, de, som gjort att han i allmänhet icke brutit igenom hos publiken, utan sna-

rare går och gäller för en bohême och en slarv: det nonchalanta i stilen, det stundom något bristfälliga i motiveringen och framför allt den synnerligt utpräglade smaken för grovkornigheter, vilka visserligen hjälpa till att ge huvudfiguren den dras tiska färg han bör ha, men utan tvivel äro för starkt påbredda och verka onödigt stötande.

Grundtanken är, som sagt: död åt all humbug. Huruvida nu allt, som Nils Svensson betecknar med detta namn, verkligen är det och om varje av de hugg han i så ymnigt mått utdelar träffar rätt, därom kan naturligtvis endast den döma, som känner de lokala förhållanden, inom vilkas periferi berättelsen rör sig. Det är mycket sannolikt att liksom denne uppfostrare väljer sina botemedel mot pupillens älskogssjuka något radikalt, han också i sina utfall mot bönderna är ensidig. Själv utgången ur bondehem och stolt över sin på egen hand förvärvade bildning — ty Nisse är en lärd karl fast han ej tagit någon examen — förargas han grundligt över böndernas småsinnade kamp för sina materiella ståndsintressen och ser den frie, starke odalmannen krympa ihop under politikens och halvbildningens nivellerande inflytande. Det är ur denna synpunkt han bland annat säger: „Folkhögskola, isländska, nationell träskolagning ... det är alltsammans ett satans skoj. Hela denna prästgårdsupplysning är inte hundradedelen så mycket värd, inte hundradedelen så fri och stolt och naturlig, som den oskrivna sede-kodex, som vi under århundraden lagt oss till med unter uns och

som inte angår någon annan än oss själva, men som våra pågar och gräbbor nu skola avlägga, blott därför att det upplysta prästgårdsynglet säger det. Vet du vad folkhögskolan gör: jo, den gör allting smått. Liksom hela vår bildning. Den gör även personligheterna små. Vad den ger, är ingenting mot vad den berövar. Den tar bort karlen; och fyller den tomma platsen så gott den kan med en skolmästare. Men en enda kraftkarl, som var så att säga hela vårt stånd i en person, på gott och ont, han går utanpå alla dessa snälla gossar, som nu uppdragas i folkhögskolan, även om han också skulle vara en fyllbytta och en slagskämpe och sldrig lärt sig att skriva rent. Han tittade i alla fall med sina egna ögon på världen och människorna; men de som nu komma skola, de gå omkring med brillor, som både äro färgade och visa skeft. Gutår!“

Detta resonemang är visserligen i den gamle skeptikerns mun mycket förklarligt och psykologiskt riktigt. Det vore endast intressant att veta, huruvida dylika ord i svenska öron hava en djup resonnans eller om Nisse, såsom skeptiker pläga, för ett skämt pärons skull stjälper ut hela fruktkorgen på sophögen. Har han endast en skymt av rätt i sin kritik, så borde det vara nog för att väcka varjehanda reflexioner. — I alla fall är man på ett helt annat sätt med, när det kommer till handling och ett par av de konservativas ledare i staden förmå bönderna att kväva det frisinnade bladet och lura dess unge redaktör. Där kan verk-

ligen var i sin stad — eller i sitt land — av fullaste hjärta förstå uppfostrarens ord, när redaktören gapar av häpnad och inte vet vad det skall betyda: „Det är skoj, min son, svarade Nisse milt, vanligt hederligt mänskligt skoj!"

Man måste beklaga att författaren ej givit sig tid och ro att ur sitt motiv göra mera än han gjort. Hade han förlagt tyngdpunkten i just denna skildring av böndernas politiska ambition, sådan den nödvändigt måste utveckla sig allt starkare i ett land, där bonden spelar en så stor roll i representationen som i Sverige, och brett och saftigt målat alla dess fröjder och förutsättningar, saker, som han nu blott kan flyktigt beröra, hade där vuxit ut en intressant samhällsroman. Då hade han också kunnat ge mera relief åt flere lyckade, ehuru nu blott skisserade typer — såsom t. ex. storbonden Per Larssons hustru — och han hade över huvud kunnat smida berättelsens länkar fastare. Men även som den är, är novellen läsvärd, likt det mesta vad Ola Hansson skriver, ty det är både tanke och konst i den. Man må blott icke göra såsom Nils Svensson, och för en anstucken frukts skull vräka hela korgen.

1901.

SENSITIVA AMOROSA.

Sensitiva Amorosa är en samling små psykologiska studier, vilka vid sitt framträdande på åttiotalet av de flesta bland svenska kritiker

högt fördömdes och först av Georg Brandes påtrycktes den stora talangens och poesins hallstämpel. Sedan dess har åttiotalets unge historieskrivare, David Sprengel, betecknat denna bok med sitt sorgsna, melodiösa och förfinade språk såsom värd att ihågkommas bland Sveriges främsta skaldeverk och särskilt såsom den mest distinguerade bok vilken författades under den nämnda perioden. Ännu för några dagar sedan skrev Oscar Levertin om hur enfaldigt den blivit bedömd vid sitt första framträdande och hur publiken nu, när andra upplagan förelåg, borde skynda sig att reparera allt vad den då försyndat mot boken.

Sant är, att i åttiotalets verklighetshungriga, de yttre företeelserna med en pinsam noggrannhet inregisterande litteratur denna bok står ensam — denna bok, som innehåller självpsykologiska iakttagelser av en intimitet, jämförlig med vad senare tider i denna litteraturgren åstadkommit subtilast och nervösast. Levertin påmindes av dem om Tavaststjerna. I själva verket finnes ett starkt släkttycke mellan flere av dessa teckningar och I förbund med döden samt berättelsen Impressionisten. Såsom i den förra suckar och vrider sig livsångesten här, förföljande sitt offer mitt i lyckans högsta ögonblick — såsom i den senare äro människorna här, de stumma, likt skuggor genom livet framglidande människorna, begåvade med en känslighet, så sjukligt överretad och impressionabel, att den låter flyktiga, fantastiska intryck, inbillade likheter, sjukliga kombinationer verka till-

baka på allt, förkrympa känslorna, jämna med jorden vad nyss syntes skönast, bryta löften och band. Den man, som gjort alla dessa observationer, är en ensling, vars liv gått fram genom många kvinnors kärlek, och som av allt detta behållit blott ledan och tröttheten vid allt som är banalt eller smärtsamt i förbindelser med kvinnor. Nu går han och löser ut allt det triviala som innebor i dylika förhållanden och „njuter den rena musten utan osmakliga tillsatser“ och „dricker det rena vinet utan att få värmen med“. Han vill icke komma kvinnorna nära, „ty då skulle stupiditeten i dessa vackra eller karakteristiska huvuden snart sticka fram och sedan allt det andra eländet och så alltsammans fördärvas — men jag njuter dem alla, med hela min kropp och min själ: med syn och lukt och känsla och tanke. Jag tager ut var och en för sig ur högen och letar fram hennes innersta jag, aromen i hennes väsen, anletets nyans och gestaltens särkynne och naturellets flyktiga bouquet . . .“ „Det är framför allt de karakteristiska bagatellerna hos människan, som mystiskt locka mig; de som andra affärda som fula kunna för mig vara de mest intressanta och de som gälla för skönheter kunna för mig vara uttryckslösa som en oskriven griffeltavla“. — „I det moderna samhällets överkultiverade jordmån växer en underlig och sällsam ört, som heter Sensitiva amorosa. Dess kronblads ådror äro fyllda av morbida oljor, dess doft har en sjuklig sötma, och dess kolorit är

dämpad som dagern i ett sjukrum och skär som en döende aftonrodnad . . .“

Det är exemplar av denna blomma, som han plockar i varieteter ur sitt och sina vänners liv. Och han har funnit dem överallt. Med ett av feber glödande ögas blick har han sett dem växa omkring sig och av dem har han sammansatt markens flora. Många tecken har han med denna syn tytt och åt många givit en tolkning, som är slående och sann och öppnar trista perspektiv även för andra. Och den sorg, som han därav erfarit, har han skrivit ner på sidor, som mången gång skälva av en vid ensamhetens och förtvivlans melankoli eller sakta dallra av en vemodig resignation över livets fula besvikelser och som ej kunna undgå att verka gripande och sympatiskt. Men ur det hela stiger dock som slutintryck, att det är en sjuklig, uttröttad och övermättad ande, som sett livet sådant, en hysterisk och ofta nästan pervers fantasi som tolkat dess företeelser på detta sätt, en svag och motståndslös natur, som givit dem detta välde över sig själv. Talangen synes mig icke heller alltid stå på den höjd, som den är mäktig att bestiga. Men boken är ju redan äldre, och för den tiden var mycket av ny och raffinerad verkan, som nu kan synas mindre starkt och till och med något sökt. — Huru som helst, så är denna bok märklig nog och skall hava sin plats i den moderna litteraturrörelsens historia i Sverige; och sidor i densamma höra nog till det bästa som i nyare tid skrivits i svensk prosa. Det

är en djupt olycklig hand som fört denna penna och en starkt kännande man har ej ofta lagt ned sin ensamma livssorg i så starka rader som många i denna bok — att sorgen hos honom koncentrerat sig i ett slags fixa idéer, är det som förringar intrycket.

1902.

HJALMAR SÖDERBERG.

MARTIN BIRCKS UNGDOM.

Denna bok har i litterära kretsar i Sverige väntats länge och med spänt intresse. Hjalmar Söderberg är njugg om sin talang. Tre böcker under sju år och ett relativt ringa antal tidskrifts- och tidningsuppsatser — det är som en liten mager rännil i bredd med en Strindbergs eller Geijerstams kompakt och regelbundet framrullande alstringsflod. Men så är allt vad han skriver konst, det mesta första klassens konst. Knappast någon av det yngre Sveriges författare synes mig besjälad av ett sådant ansvar inför sin konstnärliga uppgift som Söderberg. Det som så många glömma, det minnes han beständigt: att i litteraturen, såsom i all konst, ingår som villkor en behärskning av de tekniska medlen, vilken icke vinnes annorlunda än genom sträng skola. Han skriver icke ner ett ord, som icke har sin mening, och för vad han vill säga ger språket honom en quintessens av sin renaste doft, ett extrakt av sin bästa must: i korta satser, med en beundransvärt rytmisk ordföljd, med adjektiv, vilka som spikar tränga ige-

nom begreppet, med utomordentligt skarpa och fyndiga bilder, med en harmoni mellan konsonantiska och vokaliska element, som nästan aldrig störes, rör sig denna stil framåt. Söderberg talar en gång om „en klar och kall prosa med ord som vassa tänder“ och detta uttryck kan användas på hans egen. Den saknar glöd — och det beklagar man knappast, ty man har längesedan nog av det koloristiska frosseriet i stilen; den har icke heller den skulpturella, högpoetiska formning, vilken framstår såsom t. ex. Heidenstams eftersträvansvärdaste mål; det är en de starka konturernas stil, och rummet mellan dessa konturer är belagt med blanka, kyliga färger, mest svart och vitt, och endast här och där, på enskilda fläckar, skymtar en litet livligare skiftning.

Det råder en fullständig harmoni mellan denna form och innehållet i Söderbergs livsskildringar. Hans Historietter äro den mest typiska yttring av den kraft, varmed hans ironi kan verka. Koncentrerande sig på enstaka situationer, lyser han upp en eller annan sida av den mänskliga tillvarons tragik med en plötslig vändning, såsom en elektrisk strålkastare oväntat faller över en grupp av människor i mörkret och låter dem synas förskräckta och bleka. I sin nya bok — som mera påminner om hans första, mycket omtalade Stockholmsnovell Förvillelser — ser han ett helt människolivs historia i detta, innerst i alla skrymslen trängande, obarmhertiga vita ljus. Ja, det vill säga ett ungdomslivs historia, ty boken slutar, när hjälten är

föga mer än trettio år; men hans öde är beseglat och den tröstlösa väg, som han tidigt vikit in på, den skall han fortsätta att vandra så länge han lever. Det ligger en underligt gripande makt i kontrasten mellan den fullkomliga, kalla behärskning, med vilken författaren skildrar, och den starka, dolda värme, som spåras under hans vassa ord, mellan ironikerns likgiltiga leende, som ligger över de framförda situationerna, och lyrikerns smärta över livets elände, som skälver innerst och går såsom en varm och mild susning genom hela boken. Detta ger den ett djup, som måhända icke skall spåras av alla vid en första genomläsning. Det konstnärliga i stilen, det kvicka i reflexionen, det överraskande i bilderna skall vara det första att fängsla uppmärksamheten; men det finnes få böcker, vilka så fordra att läsas andra gången, som denna. Och verkar den icke såsom ett ovanligt starkt konstverk, fyllt av ett tragiskt patos av hemsk och skärande art, så är det icke författarens fel.

Jag måste ändå genast göra en reservation. I den andra av bokens tre avdelningar, kallad Den vita mössan, finnas sidor, av vilka intrycket icke blivit det, som författaren sannolikt åsyftat. Det är några filosofiska resonemang, några långa reflexioner, några episoder i den unge mannens liv, vilka intressera mindre, emedan de sakna det bjärt karakteristiska i övriga partier. De bryta kompositionens knapphet och föra berättelsen över i en ton, som ej fullt harmonierar med den första och den sista avdelningens utomordentligt koncentre-

rade, ofta blott i antydningar givna, men aldrig tillgjorda framställning.

Den första avdelningen, Den gamla gatan, upptages av en rad fina psykologiska skildringar ur ett barns liv, små skarplinjiga gravyrer, vilka tillsammans bilda en hel liten barnepopé. Hur många hundra sådana litteraturen än har att uppvisa blir ämnet dock alltid lika friskt och nytt som barnalivet självt — om blott ett levande minne och en varm känsla förena sig att ge det form. Då och då kommer Söderberg en att tänka på Anatole France's Le livre de mon ami — till exempel i den vackra skildringen av modern. Men för det mesta är han nog fullt sig själv. Med samma säkerhet som författaren iakttager barnatankens innersta hemligheter, lika tydligt fångar han i några få linjer alla typer, som bildat barnets omgivning och låter dem framträda som egendomligt verkande blandprodukter av barnets syn på dem och av hans egen. Där är modern med de ljusblåa ögonen och det stilla vemodet, och den tyste fadern, lekkamraterna och busarna, „farbror Abraham“, som spelar schack med sig själv och som barnen visste icke var lycklig och som slutligen hängde sig i ett spjällsnöre, emedan han icke fann det mödan värt att leva längre — och drängpojken som lärde Martin att sjunga „jag går mot döden vart jag går killi villi vipponbej“ och den gamle sjökaptenen som däröver förskräckes och lämnar sin toddy outdrucken — och många andra. Det är barnets tidräkning från jul till jul, dess förvåning att icke ny-

året skiljer sig från det gamla annat än genom att almanackan nu är blå, medan den sist var röd — sommarfröjderna och skolgångens början — moderns första tal om Gud, som Martin hör på med samma „högtidliga och litet generade känslor, som en liten hund, då man försöker prata med honom som med en människa“ och varav han slutligen kommer till den hemliga misstanken, att Gud var någonting, som bara angick de fullvuxna.

Martin blir student, nya intryck och nya frågor möta. Här börjar bokens mellersta parti, som icke står på höjden av det första. Redan vid slutet av skoltiden tycker man sig se Strindberg börja spöka, och här går han ytterligare igen — Tjänstekvinnans son och Jäsningstiden och allt det där. Det finns särskilt en sida, det erotiska livets, som naturligtvis har sin givna plats i denna utvecklingshistoria, men som det synes mig att författaren hade kunnat beröra lättare, just i de punkter där han sammangår med Strindberg. Med originell styrka har han däremot gjort sina uppskakande reflexioner över männens uppfattning av kärleken och lämnar här i breda vyer, i lugn framställning, i bitterhetens djup sin föregångare långt efter sig. Jag har redan ovan berört några svagheter i detta andra avsnitt — jag tillägger blott att författaren fått märkvärdigt litet ur scenen vid studentkalaset, som blir i huvudsak ett deklamationsnummer av en äldre civis, visserligen kvickt som allt, och som slutar med det obligata mötet med damer, vilket man känner från otaliga lika-

dana skildringar i åttitalets litteratur. Det är sant, Söderberg anser att man rycker för mycket på axlarna åt detta „åttital“ och att man kastat sig alldeles för mycket i armarna på romantiken igen. För min del är jag tämligen av hans åsikt; men skall man göra realistisk litteratur ånyo, så sker det väl icke genom att upprepa åttiotalets detaljskildringar ur verklighetens nattsidor, — ty dessa skildringar som från början hade sitt berättigande både som väckande livsstudier och som litterära övningsexperiment, blevo manér i stället för att med allt det andra vara övergångsstadier, blotta medel bland andra till ett fastare närmande mellan litteraturen och livet. Huru ett sådant upprepande i våra dagar kan ske, det visar Söderberg bäst själv i de starkaste partierna av sin bok.

I slutet av detta andra avsnitt stå några gripande sidor: modern kommer in till Martin och gör honom frågor om hans tro — hon har läst vers som han skrivit och ängslas över att han glidit från henne även i detta. Martin kan icke svara. Deras tankar kunna ej mera mötas, de ha gått så långt åtskils, och de skulle ej förstå varandra. „Han visste allt vad hon skulle svara och säga, därför teg han och såg ut genom fönstret och lyssnade till lördagstrampet av trötta fötter nere på gatan och till regnet, som började falla på fönsterblecket“. „Han teg och kände samtidigt, huru tystnaden sved i hans bröst, och då han icke kunde säga något, sökte han i stället med blicken hennes ögon, de ögon som fordom hade lett så ljust och

blått, när de sågo in i hans“. . . „Men hon log icke nu, hon satt tyst med händerna korslagda i knäet, och ögonen, som eljes hade så nära till gråt, stirrade nu tårlösa in i skuggorna som om de sökte och frågade: Äro då alla mödrar lika olyckliga som jag? Lika ensamma? Lika övergivna av sina barn?

Lamplågan fläktade till för nattvinden. Hon reste sig och sade godnatt, tog lampan och gick“.

Det är vid scener som denna, man kommer att tänka på att man har för sig en författare, som fyllt Nietsches bud: „Schreibe mit Blut: und du wirst erfahren dass Blut Geist ist!“

I den sista avdelningen Vinternatten stiger den dystra stämningen högst. Allting blir i denna vinternatt ännu tröstlösare och hemskare än förr, och denna känsla är återgiven med en gripande, storslagen kraft. Människornas röster stiga ur det ruvande mörkret som ur djupet av ett Inferno, där själarna sucka över livets eviga fördömelse. Deras skuggor teckna sig mot den vita natten lika som människoliven ljudlöst och skugglikt glida sin gång, utan namn och utan åtskillnad. Det är något av stor och mystisk symbolik i hela detta parti.

Martin, som längesedan uppgivit sina diktardrömmar, är bliven en maskin i ett ämbetsverk, i hans hem är endast fadern kvar, ännu tystare än förr, och den enda lycka han stjäl av livet är en kvinnas kärlek, en kvinnas, som uppoffrat allt för att vara hans i hemlighet, smyga med honom i mörkret genom gatorna till en obemärkt plats i

teatern, låta honom smyga hem till henne och själv pinas av ängslan att ej kunna säga ut åt världen att hon älskar honom, ej våga fröjdas åt moderskapets lycka. Denna kvinna är skildrad med en innerlig sympati, och över henne stannar någonting av glorieskimmer. De två sista sidorna sjunga om dessa två ensamma människors kärlek i toner, som glödande och klangrika plötsligt bryta sig mot allt det föregåendes dämpade stämning.

Beklämmmande och ödsligt är intrycket av denna bok — kanske också därför, att man ser hur författarens reflexion grävt sig in i djup, från vilka den knappast mer skall flyga upp i livsmodets rymder. Hans personlighets hallstämpel är given och kan väl icke utplånas. Men om hans pessimism är gränslös och bitter, så skälver där längtan och vemod bakom, och om, när man tänker på hans konst, det är som att se ut över ett snötäcke med tusen lysande iskristaller, så vet man att jorden vilar därunder, med alla sina möjligheter att tina och blomma.

1901

WILHELM EKELUND.

SYNER.

Om den svenska lyriken under senaste år kan man väl säga, att det är en diktning „i väntan“ — väntan på någonting som återigen verkligen bryter igenom eller åtminstone på ett stort anlopp. Sedan Fröding för nära fyra år tillbaka — och troligen för alltid — förstummades, sedan Heidenstam och Levertin upphört att röra sina lyror, har det utkommit många lyriska diktsamlingar i Sverige, men vem känner dem? Vem kan, åtminstone hos oss, nämna ett enda namn, vilket skulle ristat sig in i den läsande allmänhetens medvetande såsom bärare av en vacker framtidsförhoppning i den svenska poesin?

En stor del av åttiotalet behärskades, kan man säga, i lyriken av Snoilsky; och det med en sådan suveränitet, att icke ens Rydberg kunde komma upp till samma maktställning, fastän hans diktning troligen hållit och håller sig levande länge efter det Snoilsky lugnt ställts bort på sin hylla. Bland de „mindre gudarna“ hade egentligen blott Bååth livligare sympatier. I hans lyriska uttryckssätt

fann man en ännu större realism än i Snoilskys, och man tyckte om det litet ovanliga i satsställning och versmått, det litet kärva i själva diktionen, som utmärkte hans första dikter. Men genom att föra sin dikt över på ett alldeles speciellt område, det fornnordiska, vilket han behandlade i större cykler, blev Bååth småningom allt mindre tillgänglig och upphörde nära nog att räknas med.

Så kom den nya blomstringen i svensk lyrik med Fröding, Heidenstam och Levertin. Klarast och rikast kvällde ådern hos den förstnämnde; i alla fall var han den mest svenske och därigenom den populäraste. Men rika vinningar tillfördes den svenska sången också av de båda andra — av livsglädjens lov i Heidenstams Vallfarts- och Vandringsår med dess praktfulla instrumentation och dess klang av fanfarer, av de djupa orgeltonerna, den ståtliga diktionen, det starkt utpräglade personlighetsdraget i hans senare dikter, av Levertins tjusande vackra rytmer och innerliga tonfall. Dock, allt mer och mer tyckes det bliva en sanning, att lyriken icke är vår tids konst; den bildar blott en ungdomsepisod i en författares liv, och så lämnas den för allvarligare former. Kanhända skulle Fröding givit ett bevis på motsatsen, om hans produktion över huvud blivit av längre varaktighet än vad den blev. Men Heidenstam har under de sex år som förflutit sedan hans Dikter, skrivit blott få stycken på vers och helt vänt sig till prosan, strävande måhända, likt Goethe efter sin italienska resa, att komma till enklare, klarare och mera stor-

slagna former än dem hans ungdoms- och mannaålders Sturm und Drang hade att uppvisa. Det återstår att se, om icke lyriken i alla fall skall vinka honom tillbaka, ty trots allt är Heidenstams skaldelynne för pittoreskt för att icke älska rimmens nyckfulla lek och gärna foga sig i deras på överraskande möjligheter så rika bud. Vad Levertin beträffar, så har man på senare tider då och då sett poem av hans hand i kalendrar och tidskrifter, de flesta i en allegoriserande och något didaktisk ton, vilken föga klär denna känsliga och subjektiva natur. Axel Karlfeldt är väl den, vars klingande visor har den mest ursprungliga tonen, och också bland vår publik är han visst redan känd och omtyckt.

Det finns visserligen en poet av dessa trennes generation, som diktar ideligen, med en oupphörligt rinnande åder. — Daniel Fallström, stockholmspoeten och stockholmsoriginalet av vars oändligt rika produktion redan en upplaga „valda skrifter“ föreligger. Han är en obestämbar sammansättning av många olika element: en doft av Bellman, en nypa Sehlstedt, några grabbnävar Snoilsky och Topelius, ett mellanting mellan rimmare och skald, en vagabond i poesin, som gärna vill vara aristokratisk trubadur, en onekligen mycket begåvad sångare, som väl stundom kan skriva de vådligaste banaliteter, men stundom också har de mest flytande och sångbara lyriska utgjutelser och mången gång kan göra verkligt vackra poetiska fynd. Fallströms publik är Iduns och det vittra borgerskapet,

särskilt dess damer; hos oss torde han vara föga läst.

En hel mängd yngre hava, som sagt, dykt upp efter dem. Två begåvade och musikaliska lyriker från södra Sverige, Curt Thelander och Emil Kleen, dogo unga, den förre knappt mer än tjuguårig. Skåning är ock den bland denna generation, Ossian Nilsson, som måhända lovar allra mest; hans diktsamling Masker, utkommen senaste år och behandlande till stor del aktuella politiska ämnen, bevisar en sällsynt kraft och originalitet, om också på ett tills vidare inskränkt område.

Wilhelm Ekelund är sydsvensk, även han, och han besjunger Skånes slätter och Skånes hav. Han gör det på sitt eget sätt; redan i behandlingen av rim och meter söker han lösgöra sig från sedvanliga former, han skriver gärna i fria rytmer, ofta så fria, att där knappast är någon rytm alls, och han älskar att antingen ej rimma eller rimma i kors och tvärs på ett mycket ovanligt och nästan förvirrande sätt. Han ansluter sig i sin diktion, liksom i mycket av sitt stämnings innehåll, till den tyske skalden Richard Dehmel, en av de yngre Tysklands allra mest begåvade lyriker. Men han finner sällan i de färgskiftande, lättrörliga och litet grunda vatten, under vars bild man kan symbolisera hans diktning, sådana äkta pärlor av tanke och känsla, som hos den tyska förebilden kunna letas upp i mängd, fastän också denna subtila, något sökta konst i längden verkar enformig, såsom hans lär-

junges. En annan diktare, som Ekelund har lånat mycket av, är Paul Verlaine.

Ekelunds styrka ligger framför allt i färgen, och därmed är ock hans svaghet nämnd. Den skönhet han dyrkar är den, vilken födes av färgspelet på kvällens brokiga himmel, där den smälter ihop med slättens ljusgröna förtoning eller möter havets glänsande blå eller dess i regndis svepta gråa vidder. Han behandlar dessa motiv om och om igen, och växlingen ligger blott i de nya färgskiftningarna eller i staffagets olikhet — en ensam gård kan med mycken verkan vara insatt i landskapet, en väg, som „rinner snörrätt in i dimman och tonar bort och svinner spårlöst undan“, kan ge en förträfflig relief åt slättens ödslighet, ett kargt fiskläge med jasmin som lutar mot väggen kan höja intrycket av det stora havet, som ligger vitt omkring. Men icke alltid äro iakttagelserna lika säkra; det kan komma in såsom slutpunkt och kläm en detalj i landskapet eller stämningen, vilken verkar raka motsatsen till det avsedda, och mången gång fogas färg till färg — i sökta varianter — och attribut till attribut utan att bilden ändå blir fullt klar. Det som dock verkar svagast är frånvaron av ett mänskligt stämningsinnehåll, i vilket alla dessa naturmålningar finna sin genklang. Det finnes ansatser därtill, stämningar av ensamhet och svårmod eller glädje och njutning, men de äro för allmänna och sakna personlig accent. Ett intryck av stark naturkänsla (jag nämner en förtjusande strov om „höstmorgonfriskhet“

och en enkel dikt som *Nu springer Maj i gård* och by) av vacker kolorit och vackra ord blir slutligen det som överväger, medan tankeinnehållet säger oss mindre.

1901.

MELODIER I SKYMNING.

Wilhelm Ekelunds nya dikthäfte bär titeln *Me-odier i skymning*. För ungefär ett år sedan ıtgav denne skald en samling *Syner*, som jag var tillfälle att omtala i detta blad och vars bästa nnehåll utgjordes av några förträffligt observerade, ıtämningsfullt och formskickligt återgivna bilder rån den skånska slättbygden. Det fanns också ındra naturdikter — det var för resten mest såiana — av mindre enkelt slag, med anspråksfullt ria, rim- och regellösa versformer, och i innehållet tt visserligen storordigt, men icke gripande patos. Ian gjorde ovillkorligen den reflexionen att diktaen av dylika bravader lätt skulle förledas till ett omt och ihåligt manér. Detta har besannat sig. den nya samlingen förefaller han ännu mera ıögtravande och svamlande i dessa fria kompositioner än förut. Tillika är antalet av de små kånska vårvisorna, som voro hans bästa och vittade om en lätt och personlig lyrisk begåvning, ärre. Några nya strängar hava icke heller tillommit på lyran, utan är det som förr mest naırskildringar eller utgjutelser inspirerade av ett aturföremål och omspunna av en ganska tunn fi-

losofi. Ej under således, om Ekelunds andra diktsamling icke visar det framsteg, man så gärna skulle se hos en poet, som har många tilltalande egenskaper och av vars gåvor man tagit sig rätt att vänta mycket.

Därmed är då icke sagt att ej häftet skulle innehålla en del vackert flytande dikter. Som exempel på huru han stundom lyckligt får fram den innerliga naturdyrkan som besjälar diktaren, nämner jag en liten sång, den andra av Visioner och harmonier, vilken ger en vacker tolkning åt det mystiska, som genomströmmar vandraren i skogens djupa stillhet. Även andra finnas, där naturkänslan slår ut i smittande bilder och ord. Bland dikter av det enklare slaget nämner jag Dalen — en liten vacker tavla, känslig och skör som en pastellmålning och full av en vek och stilla poesi, som drömmer för sig själv och ej söker sig fram i patetiska utbrott. Stämningen är denna:

— — — — — — — — — — — — —
Och denna syn och detta blida minne
av sorglös vandring utan mål
med all sin lyckas tysta jubel
ger åter färg åt vardagstrist och grått,
gör vekt mitt hjärta.

En elegisk dikt med syner och minnen från barndomshemmet är den lilla vackra biten Förbi, och i den kraftigare Påsk målas med klangrika och verkningsfulla ord en aprilstämning med blåst och skum dager:

In över mossens breda snåriga slätt
aprilstorm rasande stryker,
kring stackarnas toppar i yrande virvel tätt
det bruna dammet ryker.
Bland gråa ladornas murkna bräden flänger
blåsten med dunkande nävars brak;
i moln av stickor och spån på rämnat tak
ett läkte dinglar och svänger.

— — — — — — — — — — — — — —

Nu lugnar det av mot solens fall,
och still blir aftonens dager,
från pol till pol står himmelen blek och kall,
där ej en skytapp drager,
Ett ensamt träd långt ute där glöden domnar
är tecknat svagt mot solens halvsjunkna klot,
i skymning brun som duggande regn av sot
den gråa mossen somnar.

Sådant är både hört och sett, och dessa strofer visa att Ekelund, när hans instrument är väl stämt, får därur harmonier, vilka återge klangen av hans intryck icke blott utan vank, men också med ganska starka och personliga modulationer.

1902.

ELSA LINDBERG.

ANN LIS.

Icke utan överraskning konstaterar man tillvaron av detta digra debutantarbete. Därför nämligen, att vad man förut läst av författarinnan i tidningspressen — det är åtminstone min enda litterära bekantskap med henne — visserligen tytt på en utpräglad talang, men just på en understreckstalang, om ordet tillåtes mig, en förmåga att underhållande kåsera, att binda uppmärksamheten så länge tidningen hålles i handen, för att emellertid efteråt icke besvära läsaren med några tunga reminiscenser av det lästa. Man måste hålla fröken Lindberg räkning för att hon icke gjort som många andra och i sin första bok samlat sådana spridda och obetydliga skisser av tidigare produktion, utan genast gripit sig an med den stora romanens form. I ett dylikt bemödande ligger ett allvar, som icke får ringaktas, i synnerhet som det också här och där tar sig uttryck i bokens själva innehåll.

Vad man åtminstone icke kan förebrå den unga författarinnan, är brist på ärlighet. Liksom hon sörjer för att läsaren icke stannar i okunnighet om

hennes yttre person — en avbildning av Edelfelts karakteristiska porträtt med den fina långsmala handen pryder nämligen boken — så röjer hon också genast vissa sidor av sin författareindividualitet, även om hon därigenom icke presenterar sig på det allra fördelaktigaste sätt. Redan bokens undertitel, „en bok om människors barn“ — vilken står inom citationstecken på det färgrika omslaget — ger en antydan om vissa rätt tillkrånglade försök till djupsinnighet, som möta i boken. Och dess första rader inviga oss ytterligare på ett betecknande sätt i författarinnans egendomligheter. Romanen börjar nämligen med följande aforism:

„Underligt är det med en drinkares gård.“

Man stannar ovillkorligen frågande inför denna originella tanke och frågar sig om det „underliga“ med en drinkares gård plär vara annat än att den i vanliga fall är oppsupen. Jo, säger författarinnan, det underliga är, att hästarna icke gnägga „med den gnäggning, som har äganderätt att skära glädjeskarpt genom morgonluft“ och att i „kornas råmande om aftonen finnes intet av den trygga, lugna längtan, som väntar sig ombonat bås och torr, ren halm för klövar, som vandrat sig trötta genom sumpiga marker.“ Så verkar alltså en drinkares gård på hästarnas gnäggning och kornas råmande och klövar!

På detta sätt skadar fröken Lindberg sig själv hela boken igenom med att dränka sina ofta goda observationer i ett virrvarr av mer eller mindre affekterade och misslyckade bilder. Stämningen

över den ifrågavarande gården skulle vara bra, om icke dylika i det absurda drivna detaljer förstörde den, och så är det allt jämt.

Redan i denna första bok är ett virtuosmässigt manér utbildat, som författarinnan i framtiden skall ha svårt att komma ifrån. Hennes stil är så sammansatt av realistiska smådrag och oväsentligheter, så överlastad med från alla håll hopdraget plockgods, så tillgjord i sin sökta originalitet och skruvade esprit, att den verkar pinsam från första ögonblicket och förvanskar helhetsintrycket både av romanen som sådan och av de flesta enskilda situationer. Endast då författarinnan glömmer att vara lustig på detta sätt, lyckas hon ge sin berättelse en flykt och äkta känsla, som åtskilliga av årets kvinnliga novell- och romanproducenter kunna avundas henne. Men tyvärr händer det sällan.

Lyckligtvis är detta över huvud fallet i skildringen av bokens hjältinna, som tecknas med fin och känslig, ehuru icke tillräckligt fast hand. Författarinnan rör vid henne med ett slags pietet, som skyddar henne för den realistiska överlastning och de dåliga kvickheter, vilka trycka ner och omvärva de övriga personerna.

Hon är enda dotter till godsägaren, spelaren och drinkaren Hans von Gyllen och hon framlever, moderlös, den sorgligaste barndom i den förfallna fädernegården. Späd, blyg och sluten, tror hon sig vara den enda, som känner hemligheten av faderns laster, och alla hennes strävanden gå ut på att dölja dem för världen. Hela denna skildring är

mycket känsligt gjord. Hon kommer sedan till Stockholm, när fadern gift sig med en hushållerska och gjort konkurs, hennes liv blir egnat åt näringsomsorger och hon föraktar att binda det vid en av faderns supbröder, den rike Holta-Jöns, som upprepat bjuder henne sin hand. Så träffas hon av den stora kärleken. Mannen i fråga är naturligtvis en stor konstnär och har naturligtvis ett tillkrånglat namn, Leo Thelmar. Han fäster sig vid hennes fina långsmala händer (se ovan!), och hennes späda flickgestalt ger honom uppslag till en ny vändning i hans konst. Hon låter förleda sig att stå naken modell för honom, och han skapar en staty, som lyfter hans rykte till sin höjd. Så överger han henne — naturligtvis. Ur det förödmjukelselns och förtvivlans tillstånd, i vilket hennes allt för stora kärlek störtat henne, räddas hon av en filantropisk verksamhet, i det hon blir medarbeterska åt en dam, som öppnat ett hem för samhällets förskjutna kvinnor. Bland dem går hon omkring som deras vårdande och tillbedda „lilla mor".

I den del av boken, som skildrar Ann-Lis' och skulptörens kärlekshistoria, är författarinnan utan allt tvivel mest sig själv. Det är därför arbetets bästa, kraftigaste och verkligaste parti. Den unga flickans psykologi är i synnerhet given med drag av äkta förståelse, medan däremot skulptören blivit väl mycket utsatt för författarinnans hat. Han hade icke behövt göras så brutal för att det egoistiska njutningsbegäret skulle fås fram.

I början, i skildringen av de gamla herrgårdarna, kalasen, supbröderna och färderna från gård till gård är inflytandet från Gösta Berlings saga alldeles omisskänneligt, liksom också stilen påtagligen står under Selma Lagerlöfs fascinerande inverkan. Men fröken Lindberg skildrar dessa figurer plumpare och hennes bildspråk har, oavsett några enstaka lyckliga fynd, icke tillnärmelsevis den flykt och poesi som förebildens. — Bokens senare del, där moderskänslorna vakna och taga sig uttryck, står under en annan äldre författarinnas tecken — Ellen Keys. Den är dock icke på ett fullt övertygande sätt förbunden med det hela, ej heller gjord med samma kraft som vissa delar av kärlekshistorien.

Om huvudfiguren, som sagt, lockat fram i dagen några goda sidor i författarinnans talang — känsla, diskretion, smak — så har hon vid skildringen av en del bifigurer låtit föra sig alldeles för långt av sin lätthet att finna smådrag och gjort dem nära nog till karrikatyrer. Jag vill icke tala om den hejdlöst romanartade fru Mariatta med sin halvitalienska börd, sitt förmögna äktenskap och sitt med en utomordentlig bredd och detaljrikedom skildrade praktfulla möblemang. Men jag menar närmast den äldre generationens representanter, särskilt på landet. Författarinnan ser på dem med mikroskop, och det tåla de icke. Från början väl koncipierade figurer upplösa sig genom denna dissekerande detaljberättelse i en mängd besvärande enskildheter. De ritas fulla med finnar,

porer, nackveck, hårstrån, röda fläckar, de ha „koppärriga kinder, som likna förfrusen, blå surkål“, — „pannan svällde i köttiga veck under hårets raggiga borst, ansiktet brann och han bet i sina tjocka läppar, så att det knastrade“ — „hon såg tjurnackens svulstiga, hängande veck, och hon såg de starka händerna slänga ihop på ryggen liksom i en röd köttknut . . .“ med mera dylikt, som gör att man kan mista aptiten. Och i konstnärligt avseende är det naturligtvis värst att dessa figurer stanna kvar i läsarens minne blott såsom sammansättningar av dylika osmakliga drag, utan att deras individuella egenskaper för övrigt bli klara. Bäst får hon fram Ann-Lis' styvmor, den mjuka vita massan med sin ständigt öppnade korsett(!), men även där kunde adjektiven ha vunnit på att modereras.

En annan kategori av överdrifter, till vilka författarinnans ytterliga lätthet att finna metaforer driver henne, äro skolflicksvitsar sådana som att „ha ögon som slitna kängknappar“, att gå omkring när det är kallt „som sin egen garderob“, vara så blyg, att man „på bjudningar tvinnar sig som en korkskruv i hörnen, liksom man ville borra sig tvärs igenom väggen och försvinna“ o. s. v. När man läser dylika saker, föreställer man sig att författarinnan rakt icke nänts undertrycka dem, emedan hon funnit dem så roliga; men man frågar sig också en och annan gång om boken verkligen alltigenom är skriven på fullt allvar och vänder sig till vuxna människor.

Det finnes ett enda gebit, på vilket författarinnans stilistiska extravaganser synas hava sitt berättigande och icke överskrida det smakfullas gränser — jag menar i de blomsterskildringar, som Ann-Lis' fantasi eggas att finna upp. De äro vackra, men kanske dock alltför ordrika.

I harmoni med stilen står också kompositionen — springande och hoppande, fragmentarisk och episodisk som den är.

Men det finnes otvivelaktigt talang i boken, visserligen tills vidare begränsad och ojämn, men talang i alla fall. Man ville blott göra med den som med dedär ansiktena, vilkas fruktansvärda utväxter författarinnan beskriver och vilka komma en att tänka på Nietzsches undran om en resande som farit jorden runt någonsin sett fulare trakter än i det mänskliga anletet: man ville taga en riktigt ordentlig skrapa och fara över alla missbildningar och skära bort dem. Då skulle boken vara njutbarare än vad den nu är, och dess i huvudsak vackra mening framstå med större eftertryck, i synnerhet om de uppståndna luckorna skulle fyllas med en mera inträngande psykologisk motivering.

I alla fall är det en kuriös, om också icke vidare intressant bok, som gömmer mer skicklighet, fyndighet och fart än de flesta debytarbeten av kvinnlig hand, vilka på de senaste åren framkommit. När den dessutom icke saknar en del ingredienser, vilka krydda den redan eljes i stark romanton hållna handlingen, så kan den vara säker

på framgång, åtminstone hos en viss del av publiken. Att det övervägande antalet kvinnor äro ädla och de flesta män gökar, skall icke minska denna utsikt.

Men om författarinnan har högre mål för sin pennas arbete, så måste hon fördjupa sin uppfattning av livet och dess problem, utveckla sin smak och taga mod på sig, när det gäller att tygla sin virtuositet, att sovra och sikta.

1901.

G. CEDERSCHIÖLD.

OM KVINNOSPRÅK OCH ANDRA ÄMNEN.

Under denna titel har professor Cederschiöld i Göteborg i en synnerligt elegant och smakfull liten volym, utkommen hos Gleerup i Lund, förenat åtta uppsatser av växlande innehåll, till största delen med ämnen från den nordiska språk- och kulturhistoriens område. Då det likväl bleve för långt att referera flere av dem och ett sådant referat möjligen förde in på språkliga principfrågor som icke kunna intressera läsaren, vill jag här behandla blott den inledande uppsats, som givit boken dess namn och som ovedersägligen är den roligaste av alla.

Bland människor som sägas tala samma språk, finnes det icke blott individuella språkolikheter, utan ock olikheter som kunna hänföras till vissa grupper. För att ej tala om dialekterna, där avgränsningen beror på territoriala förhållanden, så kan man göra sådana gruppindelningar efter yrket — det har skrivits många avhandlingar om soldatspråk, studentspråk, boktryckarspråk m. m. — och

efter åldern: även barnspråket har behandlats av nästan otaliga psykologer och filologer. Att däremot särskilt utreda olikheterna i de båda könens språk och fastställa i vilket avseende kvinnans tungomål skiljer sig från mannens, har så vitt jag vet, ingen språkforskare före professor Cederschiöld företagit sig. Hans uppsats är tills vidare blott en skiss, och ett och annat kan man anmärka mot både metoden och resultaten i detalj, i synnerhet där det gäller att uppdraga gränserna mellan mannens och kvinnans olika sätt att tala. I allmänhet har författaren dock varit mycket försiktig; och utan tvivel har han rätt i att kvinnokönets särskilda egenskaper måste taga sig märkbart uttryck i en verksamhet, vilken har så rika variationsmöjligheter som talandet, eller, med andra ord, i ett material, vilket är så känsligt som språket.

Emellertid resa sig stora svårigheter i vägen för materialsamlandet. Jag tror författaren också har rätt när han säger att det skall dröja länge innan någon forskare underkastar sig att göra dylika materialsamlingar, men jag vet icke om han anger orsaken riktigt då han söker den i besväret för „de vid studerkammarens lugn vana språkforskarna“ att ge sig ut och höra på fruntimmers tal — ty tryckta och skrivna källor förslå naturligtvis ej långt, utan källorna måste vara muntliga. Snarare skulle väl svårigheten ligga i att den filolog, som sålunda gåve sig ut på strövtåg för att ur kvinnors mun uppsnappa och uppteckna deras tals egendomligheter, inom kort skulle märka att

han gjorde sig skyldig till distraktioner, samt kanske slutligen återkomma med mera psykologiska än filologiska skördar.

Allt nog, professor Cederschiöld tar saken allvarsamt, säger att hans „föregående verksamhet erbjudit honom ganska rikliga tillfällen till iakttagelser av detta slag“ — varmed han likväl blott tyckes mena sin lärareverksamhet vid flickskolor! — och begynner sin framställning. Han talar först om det fysiologiska elementet, om stämbandens olikhet hos kvinnan och hos mannen, vilken gör att den förra har ett högre tonläge än den senare; men han går omedelbart över till den psykiska, framhållande hurusom en av de faktorer som inverka starkast på kvinnans språk är hennes känslas intensitet, exklusivitet, omedelbarhet, plötslighet och föränderlighet.

Härpå beror, att vad kvinnan får säga omedelbart, utan att tänka på förhand, utmärker sig genom en okonstlad naturlighet, medan hon t. ex. i en debatterande församling icke förmår fasthålla sin tankegång utan låter den korsas av nya stämningar och blir oklar. Omedelbarheten gör ock att språket blir för henne otillräckligt och hon måste taga sin tillflykt till miner och åtbörder. Sålunda är gråten en viktig beståndsdel i hennes språk och som klimax inträder stundom svimning och hysteriskt anfall. „Egendomliga för unga flickor äro gälla skrik vid överraskning och förskräckelse samt fnitter vid förlägenhet.“ Däremot fritages kvinnan från mannens stammande läten ö-ö-ö

eller u-u-u eller ä-ä-ä — hon talar nämligen så fort att detta fyllnadsgods är för henne överflödigt! — Känslobetoningar och interjektioner användas ofta och motsvaras i brev av en mängd utropstecken och understrykningar. Såsom exempel på att även framstående skriftställarinnor skatta åt dylika kvinnlighetens kännetecken, framhåller författaren med rätta i avseende å utropstecknen Ellen Key, (för understrykningarna kan man citera ett gott exempel i vår A—ï—a, hos vilken vart tionde ord ju är kursiverat). Kvinnans brevstil är i allmänhet mycket, stundom allt för mycket omedelbar, och därav kommer sig att både ortografi och interpunktion ofta lämna övrigt att önska. Men å andra sidan är den ock i högsta grad livlig och vida mer åskådlig än mannens.

Författaren hade gärna kunnat göra litet mera av detta kapitel om fruntimmersbreven och lämna några exempel. För min del vill jag blott här inskjuta att jag tror den franske essayist har rätt som säger att det alltid föresvävar en brevskrivande kvinna att hennes brev skall läsas och t. o. m. när hon naivt sitter och gör sina anteckningar i sina små häften, tänker hon „på den obekanta gud som — kanske — står och läser över hennes axel!“

En följd av kvinnans behov att gå upp i stundens stämning är också behovet av starka uttryck. Kvinnan har ingen respekt för adjektivens betydelse, liksom i allmänhet ej för ordens rätta valör, utan hon söker upp de allra superlativaste för att ange en känsla som icke kan vara annat än mått-

lig. Författaren citerar: söt, rar, förtjusande, obeskrivligt, gränslöst, rysligt, förskräckligt — och han kunde citera mera. Häromdagen hörde jag en värdinna be om ursäkt för sina lantliga anrättningars enkelhet. „Åh, svarade en kvinnlig gäst, det är så gräässligt rrroligt att få äppelkaka, och vaniljsåsen är så gränslöst härlig!“ — Till dessa absoluta uttrycks område hör det, när frun säger sin man att „ingen mänska begagnar sådant nu för tiden“ eller när dottern klagar att hon „har ingenting alls att ta på sig“, vilket icke gärna kan tas i bokstavlig mening — eller när en ung dam vid en stor badort beklagar sig: „här är så tråkigt, här finns ju inga människor!“ — menande „trevliga“ människor — eller när en göteborgsdam frågar sin väninna som sitter och läser predikoturerna i tidningen: „ä' de nåra präster?“ och får till svar „nej!“ varvid båda ha klart för sig att med „präster“ menas „söta präster“ eller någonting dylikt. Hit höra också unga damers vanliga ord efter en bal: „jag har aldrig haft så roligt som i går!“

En egendomlighet i kvinnans språk, som åter hör samman med hennes finkänslighet, är att hennes tal väjer undan för obelevade uttryck. Det är känt att t. o. m. kvinnor av lägre stånd försöka undvika svordomar, och detta har uttalats av folkhumorn i det svenska ordstävet „djävuln anfäkte fan, sa käringen, skulle svära!“ Men även oskyldigare saker undvikas, och icke blott när fruntimmer tala i herrsällskap. Väluppfostrade damer

säga ju t. ex. att en tjur är „ledsen“, och om en herre på ett eller annat sätt får en inblick i det frimurarspråk som kvinnor sinsemellan begagna för att uttrycka ömtåliga saker, så konstaterar han, icke utan ett litet löje, deras försiktiga beskedlighet. Emellertid är det säkert att kvinnospråket genom detta drag har inverkat på umgängesspråket över huvud — man tänke ock på preciöserna och deras i grunden berättigade strävanden för språkets finhet.

Dessa strävanden ha dock, i synnerhet i forna tider, lett till ett oriktigt användande av främmande ord, vilket i talrika komedier och andra litterära alster gärna påbördas kvinnan och utan tvivel med rätta — en massa ordstäv och anekdoter existera ju härom, vilka var och en känner och av vilka författaren hade kunnat citera flera. „Man måste ställa sina affärer så att kreti och pleti gå ihop, sa fru Högfelt“ är ett bekant citat, och lika bekant är historien om gumman som sett kungens katafalk med en kandelaber vid vart hörn men berättade att hon „sett salig kungens katastrof omgiven av fyra brinnande kadaver“.

Författaren anser, och han har säkert däri rätt, en del av kvinnor använda paradoxala smekord — „elaking, otäcking, fuling“, dessa dock påtagligen mera förekommande i Sverige än hos oss — såsom yttringar av den kvinnliga motsägelselustan, den känsla, som, vare sig att den kommer av lekfullhet, övermod, koketteri, nyck eller hysteri, driver kvinnan att yttra sig i en riktning som avviker från den

man väntat eller den som hennes förstånd och innersta grundstämning kräva. Yttranden av detta slag kunna ha en betydligt allvarligare form än de citerade och även om de återkallas med ett plötsligt „det menade jag naturligtvis icke!“ så kunna de leda till ledsamma missförstånd. De visa ock i sin mån att språket hos kvinnan är beroende av hennes logik — ett begrepp som författaren, försiktigt nog, icke ger sig in på att vidare utreda. Ett annat slags bevis på hur denna motsägelselusta tar sig ut i den språkliga satsfogningens form, citerar författaren ur en pjes av fru Edgren, där en dam förebrår den andra hennes indiskreta nyfikenhet och denna svarar: „nyfikenhet! jag är visst icke nyfiken, jag vill bara veta hur det är!“

Mångt och mycket kunde tilläggas för att stöda författarens uppgifter eller rikta hans skiss med några synpunkter — såsom den, vilken härleder sig ur den moderna tidens samuppfostran och dess inverkan på kvinnans språk — men avsikten har blott varit att ge läsaren prov på innehållet i en bok, som kan intressera lekmannen och fästa hans uppmärksamhet vid ett område av språkpsykologin, inom vilket han på varje steg kan göra fängslande och lustiga iakttagelser.

1901.

BO BERGMAN.

DRÖMMEN OCH ANDRA NOVELLER.

När denna novellsamling för någon vecka sedan föll anmälaren i händerna, påminte han sig med en viss ruelse, att han i vår för ett år sedan lämnat författarens första bok, diktsamlingen Marionetterna oomtalad. Han kan måhända trösta sig med, att beaktansvärda böcker i varje fall hitta vägen till publiken, åtminstone till den, som företrädesvis kan kallas litterärt intresserad. Vad åter dem beträffar, som läsa för att på ett agreabelt sätt fylla en ledig stund, så hava de knappast rönt någon orätt, om denna diktsamling glidit förbi deras uppmärksamhet. Ty lika mycket som den utmärkte sig genom en fullfärdig litterär konst och ett starkt personligt innehåll, lika litet vållade den behag genom sina tankar och sin åskådning.

Jag slukar de brinnande
blånor, som livet ger,
och bockar och ler
och vevar dem sen vid en vals
som en remsa av rinnande
rim ur min hals.

Denna strof är betecknande för tonen i Bo Bergmans lyriska diktning. Den är tröstlös som novemberdagens grå förtvivlan, vilken han säger sig älska (jfr den förträffliga dikten Stadsbarn), och hur än melodierna skifta, sluta de dock nästan alltid i samma skrällande ackord, som slungar oss ut ur var minsta ansats till dröm. För denne poet te sig människorna som marionetter i livets stora panorama, där allt glider undan på sin väg till förgängelsen, det enda verkliga, och där ljuspunkterna ett ögonblick skymta bedrägliga för att hastigt drunkna i det stora mörkret, som stannar. För det allra mesta äro hans dikter sådana: han bjuder oss nästan bara längesedan avslutade uppgörelser, och vi ha det intrycket, att han är sällsynt färdig med alltsamman och att där på sin höjd äro några nya variationer att vänta, medan temat väl skall förbli sig likt.

Det är mycket av Heines krasshet i Bo Bergmans dikt, och flere stycken påminna om honom, fastän den svenske skalden i allmänhet har en mindre skärpt replik och, som det synes, ett större lyriskt djup. Det finnes en avdelning, några få dikter, där den hårda pessimismen är bytt i vemod; där står bland andra en dikt som blivit klassisk och i Stenhammars musik håller på att gå kring Sverige. Det är dessa två fulländade strofer:

Adagio.

Vattnet rörs och vinden spelar,
vind och vatten ta varann.

Bakom skogens glesa dungar
gula rågen gungar
av och an.
Det är bara du som felar.
Hjärtat saktar sina slag.
Jag hör svag musik som spelar
mig till sömns i dag.

Molnen glida lätt som vita
svanar över himlens sjö,
men de tiga där de fara,
svanar sjunga bara
när de dö.
Ont och tungt har jag fått slita,
det är tungt på tiggarstig.
Jag vill fara med de vita
svanarna till dig.

Huru underbart återgives icke här en sommardags lätta genomskinliga luft, dess vita strömoln och ljumma fläktar och ensamhetskänslan, som saknar och längtar men icke kan bliva bitter i denna milda ljuvlighet. En lyrisk konst, som ofta når, nästan alltid närmar sig denna fulländning, är betecknande för Bergmans debytsamling och var icke det minst uppseendeväckande i den. I detta, liksom i sin åskådning, syntes han fullkomligt färdig.

Det var liksom i medvetandet härav han nästa gång prövade på en ny form, novellens. Här möter man icke samma absoluta formsäkerhet som i dikterna, men det synes bara vara ovanan att handskas med prosan, som gör det, ej en alltför prononcerad och ohjälplig böjelse för lyriken såsom

naturellets egentliga tungomål. Detta förefaller mig framgå av den riktiga synvinkel under vilken berättelsernas gestalter och handling i det hela äro sedda — ty nästan överallt är inställningen episk och ej lyrisk — samt av en hel del förträffliga partier. Såsom i dikterna märker man också här omedelbart att det är en egen individualitet man har att göra med; i fråga om berättelsesättet kommer man någon gång att tänka på Hjalmar Söderbergs längre noveller — mera än på hans Historietter — men om också strävande efter samma pregnans, samma etsade och tillika fosforescerande stil, har Bergman dock icke någonting av imitation. Möjligen med undantag av en liten scen efter en middagsbjudning, kallad Lyckan, som något påminner om en motsvarande i Söderbergs sista bok, Främlingar; men detta är en såväl i tanke som i form svag produkt, där författaren alldeles gått utom sina gränser. Diktare som han är, kläder det honom mycket illa att göra sig till resonör.

Det är icke heller precis filosofin, som uppbär de bästa styckena, det är dels själva skildringen, dels stämningen. Denna sistnämnda är densamma som i dikterna. Än gäller det alldeles direkt döden, såsom i den långa, litet för långa men annars välskrivna, i sin enkla framställning gripande analysen av en dödsdömd sjuklings sista tider Mot slutet, eller i Arrendatorn, där kanske det mystiska i motivet icke bär så långt som författaren avsett, eller i Den blinde, en alldeles förträfflig, som typteckning och skildring lika framstående

Stockholmsbild; än åter är det berättelser, utan samma tragik men kanske ännu mera skärande, om hur „drömmen“ försvinner. Titelnovellen är sålunda historien om en gammal ungkarl, som händelsevis träffar på sin ungdomsflamma, som blivit änka, förälskar sig i hennes dotter, sänder denna till Paris för att studera musik och upplever hur hon där försvinner i obekanta öden, samt återvänder till modern och delar sin bitterhet med henne. Här är det Stockholmsluften och hela miljön, som i skildringen tar en mera framstående plats än den egentliga händelsen. I Silverskrinet däremot är äventyret, enkelt och vardagligt, berättat med djupt och länge ekande eftertryck. Även här en på gammalungkarlsgränsen stående man, som av en händelse gör bekantskap med en ung flicka av lägre klass, har en förtjusande smekmånad med henne i vårens Stockholm och dess omgivningar, men när hösten kommer blir likgiltig och slutligen, när hon glidit undan, gifter sig efter sitt stånd. På lysningsdagen får han av henne ett litet silverskrin, det, som engång förmedlat deras bekantskap, när hon pantsatt det och han köpt det och hon sökt upp honom för att återförvärva det — hennes enda dyrbarhet, ett minne av hennes mor. Assessorns typ är ypperlig — allra bäst hans attityd vid själva lysningen — och med fin beräkning är flickan hållen i halvdunkel: hon liksom symboliserar den skära men sköra lyckodrömmen, som så lätt drages in mellan livets hårda nävar och får varje vingpenna bruten.

Professor Klemann för desillusionstemat över
på äktenskapets område, icke utan en viss gro-
tesk komik: frun har ätit för mycket laxpudding
på en middag och mannen måste in i sängkam-
maren för att hjälpa henne med omslag, efter det
han just slutat läsningen av gamla antecknin-
gar från deras kärleks- och förlovningstid. Det
är emellertid en för rätt billigt pris köpt humor
och då motsättningen ej heller göres originell samt
professorns figur är ovanligt black, måste berättel-
sen föras till de mindre lyckade i samlingen.

Det är egentligen Den blinde och Silverskri
net, vilka höja sig till nivå med det bästa i denna
genre i nyaste tids svensk berättarkonst, samt dess
utom vissa sidor av Mot slutet — en del refle
xioner och så den förtjusande, i minnet uppkallade
kärleksidyllen från Nacka. Annars erinras man
denna novell ställvis, ledsamt nog, om Själar
nas kamp.

Men med allt är Bo Bergman även som novel
list en alldeles avgjord talang. Hans intelligen
och hans skarpa blick förneka sig icke heller här
och dessutom är han i besittning av fantasi och
djup, varigenom han höjer sig över den i formell
avseende kanske mer utvecklade Henning Ber
ger, med vilken han ju annars är i viss mån be
släktad, kanske ändå mer än med Söderberg. Stock
holmsatmosfären och förmågan att återge staden
perspektiv och stämningar (något, som redan märk
bart framträdde i hans dikter) har han gemen
samma med denne.

———————

NORSKA.

BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON.

LABOREMUS.

Björnsons nya stycke har av skalden själv ställts mycket högt. Under sin av den sent förvärvade europeiska ryktbarheten omstrålade segerfärd genom olika länder har han titt och ofta betecknat det såsom ett bland sina förnämsta verk och förespått det stor framgång. Så stor som han tänkt sig den, har denna framgång icke blivit, att döma av de uttalanden man varit i tillfälle att se. Felet ligger kanske till en del däri, att skalden uppträtt som sin egen konkurrent: ungefär samtidigt med Laboremus inföll uppförandet av Over Evne och Paul Lange og Tora Parsberg, och ställt omedelbart vid sidan av dessa stycken, synes mig det nyaste avgjort träda i skuggan, även om det i och för sig är anmärkningsvärt nog.

I en intervju har Björnson, om man får tro utländska blad, förklarat att hans avsikt med Laboremus varit att visa, hurusom mannen måste ställa sitt arbete ovanom sitt känsloliv och för detta arbetes bästa i tid frigöra sig från kärlekens alltför starka grepp på hans ande. Härav ti-

teln: Laboremus — låtom oss arbeta! Men det tyckes dock icke vara fullt detta, som stycket säger. Det driver icke satsen om kärlekens fördärvliga inflytande på mannens livsgärning så långt, som t. ex. Heidenstams S:t Göran och draken gör det. Och besynnerligt vore det ju ock, om den skald, som i Paul Lange og Tora Parsberg med ett så storartat allvar skildrat ett moget kärlekslivs lycka såsom motsats till det politiska livets depraverande verkan på karaktären (jag påminner blott om den härliga scen, då Tora kommer för att ge sitt ja åt Paul Lange), om han nu vid en ålder, då nycker och stundens erfarenheter måste anses hava upphört att diktera livsåskådningens gestaltning i en sådan sak, skulle förakta en alldeles ny tankegång. Men om han i alla fall velat det, om man måste fästa sig vid den generaliserande titeln och hans egna ord, så får man väl antaga att han med sitt stycke önskat taga ställning till någons i hans mening överdrivna betonande av erotikens vikt i mannens liv. Och då ligger det icke fjärran att tänka på vissa av Ibsens dramer, särskilt det sista. Ett sådant antagande vinner i sannolikhet genom det Björnsonska styckets hela art. Det skiljer sig icke litet från hans närmast föregående; där finnes föga av den breda lyriska fantasin i Over Evne, ingenting av det starka dramatiska momentet, de direkt ur livet tagna konflikterna i Paul Lange og Tora Parsberg — varmed Laboremus har gemensamt blott att det spelar på ett hotell liksom

det nämnda styckets första och tredje akt. Laboremus ansluter sig närmare till Ibsens stycken än något av Björnsons föregående; det är samma litet konstruerade symbolik, samma passiva reflekterande och vidlyftiga filosoferande i en ton, som icke alltid låter fullt naturlig, samma förläggande av den mest dramatiska konflikten utanför själva stycket, d. v. s. före dess början, som i ett par av Ibsens senare verk. Den medvetna oppositionen mot sin skaldebroder har Björnson framför allt betonat i slutet, som för till klarhet och lugn, till ett nytt livs begynnelse med nya förutsättningar och krafter, i stället för att, som så ofta hos Ibsen, endast låta förstörelse växa upp ur människoödenas sammandrabbning med varandra.

Men skaldens mening må nu hava varit vilken som helst, vad han i sitt styckes mest vägande scener sagt, låter oss icke draga andra slutsatser än den, att han vill visa huru en „undine", en siren, sådan som hans Lydia, blir farlig för mannens arbetskraft och att denne trots allt vad hans inspiration möjligen kan vinna av hennes lidelse, måste i tid slita sig lös från en dylik kvinna för att icke gå under. Detta betyder långt ifrån detsamma som betonandet av en jämn konflikt mellan kärlek och arbete — även om denna kärlek vore sådan, att den icke stode i full harmoni med den „högre världsordningen", varom skalden låter Langfred, komponisten, något dunkelt tala. Ty denna Lydia är icke „livskraften" eller „naturmakten", som hon själv tror sig vara, icke en sådan

kvinna, som genom makten av en enastående valfrändskap, vänskap, kärlek, vad den än må heta, kan kasta över en konstnärs liv — han må möta henne under vilka betingelser som helst, inom eller utom äktenskapet — den sol, i vilken ensam hans skaparegåvor kunna blomma. På sådana kvinnor har historien många exempel och ännu fleres namn förtiger den. Men vad är Lydia? En i självisk passion uppgående, nästan onaturligt gemen ond ande, som först innästlar sig i Wisbys äktenskap och, under skenet av att göra hans hustru frisk genom sin musik, medvetet suger sig fast vid henne och pinar henne till döds för att vinna mannen, och sedan, när hon lyckats däri, vänder sig till Langfred för att med sin „stora kärlek“ krama ur honom allt vad han kan giva henne av lidelse och av den konst, som lidelsen föder. Att Langfred befriar sig ur detta grepp är egentligen lika naturligt som att i den gamla komedin skurken straffas och de älskandes dygd belönas. Någon stor syn på arbetets från erotikens miasmer befriade, ädla och höjande renhet vinner man icke genom denna hans lätta seger över sin passion. Slutreplikerna, onkelns försäkran att Langfred nu skall kunna arbeta och att det skall gå så mycket bättre när „det kommer“ — efter den långa tid Langfred dock anser sig behöva för att återhämta sig från brytningen — äro matta och visa lika litet som de föregående scenerna, att kampen varit häftig. Mycket intensivare skildras då Lydias försök att ännu gripa sig fast vid den unge mannen

och hennes förtvivlan över sitt avslöjande och nederlag.

Laboremus är sålunda historien om den starka, beräknande, passionerade kvinnan och hennes makt över den svage, godtrogne, passionerade mannen. En historia ur livet, lika god som mången annan och utan tvivel egnad att gömma möjligheter för djupa och dramatiska själsmålningar, men ny varken i sin konception eller sin lösning. Det är ju klart, att vad en skald som Björnson skriver alltid skall innehålla pärlor, och det finnes många sådana av klaraste vatten även i Laboremus. Men stycket är som dramatisk byggnad icke lyckat — man måste naturligtvis göra en reservation för sitt omdöme, så länge man ej sett det från scenen. Väl är den första akten eller „handlingen“, morgonen efter Wisbys och Lydias bröllop, i hög grad dramatisk och egenartad samt lovar mycket, särskilt genom stegringen i slutet, då Lydia anar drömmen som hennes man haft om sin avlidna hustru och då dennas minne hemskt lägger sig mellan dem. De korta replikerna och det stumma spelet här måste på scenen kunna göra en storartad verkan. Men sedan går det ohjälpligen neråt. Wisby uppträder ännu blott i en enda scen för att därpå alldeles försvinna, och handlingen koncentrerar sig kring Langfred och Lydia. Såsom ett slags uppenbarelse framträder nu Wisbys dotter, Borgny, klädd precis lika som modern och därigenom kommande de andra att tro på spökerier. I förening med Langfreds onkel dr Kann,

en annan „deus ex machina“, lyckas hon befria komponisten från hans „undine.“ Det sker för övrigt utan svårighet. Kann behöver blott visa Langfred dennes faders signetring, som bär inskriften „laboremus“, samt varna honom för Lydia; Borgny åter, en sjuttonårs flicka som uppfostrats i Amerika, intränger helt frankt till Langfred och säger honom huru hon uppfattat „undine“, det väsen, om vilket Langfred skrivit en opera med Lydia såsom inspirerande makt och huvudperson. Borgny symboliserar sin moders öde under bilden av undinens offer, och ögonen öppnas på Langfred. I ett mycket långt samtal med Lydia visar han sig övertygad om att „han och hon äro från olika världar“, att „hon icke kan känna som han“, att hon är „en som lägger sig i vägen för mannens uppgift“, att han behöver „ren luft i stuerne“ med mera; all denna insikt har hos honom vaknat förvånande plötsligt, och läsaren hyser ej full tillit till dess bestånd. Lydia invänder ett och annat, som saknar varken förnuft eller logik, men blir driven på porten, och så slutas det hela med de ovan refererade replikerna. Det breda lugnet efter stormen, den ljusa förtröstan på ett nytt livs möjlighet på grundvalen av de nya synpunkter, till vilka Langfred kommit, framtidsperspektivet, med ett ord, sådant skalden synbarligen ville ha det att skimra fram, intrycket av allt detta blir icke starkt eller pålitligt nog.

Bland figurerna är utan allt tvivel Lydias den bästa. Av Wisby har skalden gjort för litet, men kontu-

rerna till hans personlighet, sådana de tecknas i första akten, äro förträffliga. Borgny kommer och försvinner efter att ha sagt sitt orakelspråk, utan att man ens vet om hon skall föra sin roll som Langfreds räddande ängel ända till slut och träda i stället för Lydia eller med andra ord visa honom huru den rätta kärleken är beskaffad. Men svagast är i alla fall Langfred. Människor som denne alldeles obestämt hållne pojke, hans pedagogiske farbroder och den unga backfischen från Amerika synas föga egnade att representativt åskådliggöra konflikter i djupt tänkande och kännande varelsers sinnen.

Som helhet något mjukt och slappt, har stycket sin största styrka i enskildheterna. Det mesta som säges är sagt i en vacker och originell form, och de korta replikerna innehålla många sanna och djupa reflexioner. Vid en förnyad genomläsning glider man lätt över åtskilligt i de långa dialogerna, som synes mindre fullödigt eller djuptänkt och fäster sig bättre vid snilleglimtarna som möta. Måhända är det emellertid med Laboremus som med många andra dramatiska arbeten, att det först, när personerna klädas i levande former på scenen, vinner den verklighetsrelief, som fantasin vid blotta läsningen icke förmår skapa.

1901.

PAA STORHOVE.

Då jag går att nedskriva några reflexioner om Björnsons nya stycke, tillåter jag mig förutsätta innehållet såsom för tidningens läsare känt genom ett för några dagar sedan här infört, ur ett svenskt blad lånat referat. Det är visserligen sant att ett dylikt referat av ett drama, där allt är liv och handling, står i samma underordnade förhållande till en egen bekantskap med verket, som läsningen av ett stycke står till dess åskådande från scenen. Och vad nu särskilt Paa Storhove beträffar, så gav innehållsresumén åtminstone mig en mycket osympatisk bild. En uppmärksam och repeterad läsning har i viss mån korrigerat detta intryck, och jag tänker att stycket, i lycklig rollbesättning givet på en god teater, skall vinna ännu mer.

Ett egendomligt intryck av brist på fond och fördjupning, av skisserade figurer och alltför knapphändigt utförda uppslag, av någonting skuggspelsartat i formen och staccato-aktigt i tempot, kan man i alla fall icke värja sig för. Detta förklaras — förklaras, men försvaras ej — genom skaldens „efterskrift“, vari han omtalar att skådespelet på sätt och vis är utbrutet ur Laboremus, såsom en frukt av samma idé, och lika gärna hade kunnat bära dess namn. Men sådant stycket nu är, står det för sig självt och måste såsom självständigt bedömas. Huruvida de båda styckena kunnat hopsmälta i varandra, tillsamman växa ut till ett

stort, frodigt, innehållsdigert och poesiskönt drama, är naturligtvis icke möjligt att säga. Men visst är, att vardera för sig nu ter sig i alla avseenden något tunt samt att den ensidigt skarpa färg, som använts i det ena och den genomgående obestämda som brukats i det andra, skulle vunnit på att blandas ihop. Såsom man i Laboremus allt jämt saknade den fasta realitetens botten, saknar man i det nya dramats utomordentligt sammanträngda och precist fixerade, nära nog brutala verklighetshandling mången gång en hänvisning till de själsliga makter, som sväva över det hela och innerst länka alla händelsers gång.

Men man förstår gott att skalden velat visa tillämpningen av sin idé i olika belysning och på olika områden. Med undantag av själva denna idé, personifierad i en kvinnas gestalt, är också allting i Paa Storhove en motsats till Laboremus. Väl var redan Lydia, „undinen" en nästan onaturligt gemen ond ande, men hennes fördärvbringande tjusning låg i henne själv och dess verkan sträckte sig blott över vissa enskilda individer. Maria i det nya stycket är demonisk, en vampyr, vars förstörelselust medvetet går över allt och alla och som förmedels en rad av de grövsta brott är på väg att åstadkomma en hel släkts andliga och materiella undergång. I Laboremus var skådeplatsen alldeles tillfällig och betydelselös, ett hotell på utländsk botten; här är den förlagd till en typisk norsk storgård, och dess betydelse växer till symbolisk. Storhove, sådant det varit innan för-

därvet kom i Marias skepnad, Storhove, där det ligger mellan fjord och skogig ås, badat i pingstmorgonens sol och stilla lyssnande till helgens klockor, Storhove, med sin kraftiga, präktiga husmor, med sin mängd av familjemedlemmar och sin blomstrande id, blir som en symbol av familjelyckan, sådan den kan växa i naturens sunda sköte, byggd på gammal släkttradition och släktkärlek och ständigt stigande, även materiellt, i arbetets och flitens välsignande hägn.

Det är en vacker bild som Björnson här givit av det som är hans fosterlands styrka, och den hade blott under styckets lopp bort mera utföras för att bli rent monumental. Och särskilt, vilket tillfälle skulle icke självmant bjudit sig att i slutet uppnå denna verkan, när Marias dåd äntligen äro avslöjade och med hennes försvinnande lycka och endräkt synas återvända? Men det är som om skalden glömt detta stora drag, som om han fastnat i det handlingens nät, som spinner sig omkring missdåderskan. Han synes ock ha glömt att göra något av den för Storhove representativa figuren, dess husmor Margarete. Det är hon, vars röst först höres genom pingstmorgonluften, och i hennes ståtliga gestalt, som först behärskar scenen, väntar man sig få se en riktig inkarnation av de bästa urnorska yttre och inre egenskaper. Och när hon, efter att i början ha med en viss resignation böjt sig under ödet som bringat olyckorna över hennes hus, sedan plötsligt vaknar upp och vill trotsa dem, så väntar man sig att det skal

bli hennes kraftiga hand, som griper i intrigernas väv och river den itu. Långtifrån. Det urkraftiga har placerats i hennes man, dr Uras släkt — namnet vill ge antydan härom — men det uppbäres bra illa av denne halvfånige kemist. Och den som avslöjar Maria blir Margaretes bror, dr Kann, känd från Laboremus och numera inrikesminister, en tråkig och prosaisk gestalt, vars inflytelserika ställning man ej kunde gissa sig till om ej kungen plötsligt komme på besök till honom — ett naivt drag av ingen betydelse för övrigt. Annars skulle man taga doktorn för en detektiv, där han fnuskar omkring Maria i trädgården, för att få henne ertappad på bar gärning, och med visselpipa vill kalla på polisen, som han har i beredskap.

Det äkta Björnsonska drag, Storhove-draget, som ligger i uppslaget, har sålunda icke fått växa ut såsom man velat se det växa. I stället kommer med Maria någonting Ibsenskt in, liksom fallet var med Lydia i Laboremus: den ensamma gåtfulla kvinnan med sina starka lidelser, som är främmande för alla andra, som vill härska och går under. Men Maria synes mig passa Björnson lika litet som Lydia. Medan man hos Ibsen icke gör sig frågor om hur en sådan gestalt kommit in i sin omgivning, ej heller hur hon över huvud existerar, ty det ena som det andra har diktaren gjort så troligt, kan man icke här undertrycka vissa tvivlande spörsmål. Vart syftar Björnson med denna Maria? Ligger faran för en sådan lycka som den

norska storgårdens i människor sådana som hon? Se vi över huvud dylika fullkomligt perversa naturer, vilka ej frukta att när som helst stjäla och bränna, smyga sig in i familjelivet och bliva dess största fiender? Kan en dylik natur i långa år vistas bland kloka människor utan att på något sätt röja sig? Känner man det såsom en träffande livsbild, när man läser hennes historia?

Jag ville till alla dessa frågor svara ett bestämt nej. Det finnes ingenting hos Maria, som växer ut över hennes egen exceptionella och förvända individualitet, och därmed förlorar gestalten sin allmängiltighet. Den kunde försvaras om den tecknats så övertygande, att den såsom psykologisk företeelse bleve intressant. I detta avseende har Björnson, tror jag, begått felet att giva Maria allt för abnorma förbrytarinstinkter; å andra sidan har han — och det är endast detta, som gör figuren möjlig — givit henne någonting bedårande, klätt henne i en charme, som — säger hennes man — förnämligast består i hennes olikhet med alla andra, och låter ur hennes väsen strömma ut en stark doft, som av blommor vilka dölja ett kärr. Det vill vara över henne någonting vilt konstnärligt, något vidunderligt, utom alla vanliga råmärken nående, och om det kanske icke heller fullt fåtts fram, så föreställer jag mig, att en genialisk framställarinna — såsom fallet synes varit med fru Dybwad i Kristiania — kunnat betona detta drag starkare än dramats text och sålunda göra gestalten fängslande, på samma gång hon utmejslar de för-

träffliga antydningar om Marias vaknande rädsla, som finnas i slutet. Men i varje fall måste hon väl verka mera egendomlig än sann. I en scen mellan Margarete och dr Kann söker skalden motivera en sådan figur, men deras resonemang om hur driften att ödelägga är ursprunglig hos människan, emedan den redan finnes hos barnet, är väl svagt. Detta antyder dock att skalden själv sökt en förklaring.

Sin styrka har dramat i enstaka scener och i den oerhört levande dialogen. Replik faller på replik, som värjhugg i en ivrig fäktning. Handlingen rusar framåt med en fart, som endast någon gång låter sig uppehållas av en längre samtalsscen, såsom den stora uppgörelsen mellan bröderna. Kanske är det denna hast, kanske också styckets i början antydda egenskap att vara utbrutet från ett annat, som gör att åtskilligt förefaller halvfärdigt. Mitt i branden, som Maria anstiftat och som i allmänhet mera litet tyckes genera de handlande, utbreder sig motivet om de gamla släktingarna, vilka dr Ura, också på Marias instiftelse, vill driva bort från gården. Som en ren lapsus förefaller det att Cecilia, den unga flickan som genomskådat Maria, hör denna beskylla henne för mordbranden men därtill har intet att säga. Detta blott som exempel.

Annars borde denna brandscen, med Maria dansande mot sin skugga, kunna göra en utomordentlig effekt. Också slutscenen vid forsen är storslagen, och Björnson skulle naturligtvis ej vara den

han är, om man icke under dramats gång flerfaldigt skulle träffa på ställen som lysa likt blänkfyrar. Bland de många bipersonerna, av vilka ett par gott kunnat undvaras, synes dr Ura klarast tecknad. Intressant, om också ej fullt preciserad, är motsättningen mellan de båda bröderna; men det verkar, såsom ock ett par andra ställen, litet barnsligt sentimentalt när de efter sin stora scen besluta att som snälla gossar gå till sin mor för att redogöra för vad de upptäckt. Vore hon den matriarkaliska gestalt, under vars starka andes välde alla stå, så kunde man förstå det, men skalden har, som sagt, icke utfört vad härutinnan tacksamt kunnat göras.

1902.

DAGLANNET.

Uppskattningen av detta skådespel måste, liksom varje bedömande av ett endast läst drama, föregås av en reservation. Det kan hända och händer alltid, att mångt och mycket ter sig annorlunda på scenen än vid läsningen. Den individuella fantasin är sällan ett tillräckligt kriterium, i synnerhet när det gäller en författare, vilken lämnar ett så stort spelrum åt den sceniske konstnärens gestaltningsförmåga, som Björnson oftast gör. Men icke allenast de enskilda figurerna få under skådespelarens hand ett annat måhända riktigare och fullständigare skick än det, vari de framträda i boken; även i handlingen kan mången lucka fyllas, i den bärande

tankens utveckling mången länk utformas, som icke varsnats vid läsningen, emedan diktaren blott givit en antydan därom och lämnat åt sina tolkare på scenen att göra det övriga.

Det är känt, att Björnson i sina senare dramer skattat åt ett slags Ibsensk symbolisk dunkelhet, och lika känt, att den icke visat sig ligga för hans öppna, ljusa verklighetsnaturell. Även Daglannet har en släng av denna mysticism, och även här står den i en egendomlig och i viss mån störande kontrast till den å andra sidan så påtagliga och praktiska realismen. Den från Australien hemkomne sonens spekulationer på forsens nyttighet och faderns motstånd mot att röra vid gårdens urgamla lugn, denna strid är kanske icke blott avsedd att framställa förhållandet mellan de gamla och de unga elementen i familjen, utan vill väl växa ut till en symbolisering av hela det unga Norges handlingskraftiga strävan gentemot det gamlas konservativa och kontemplativa overksamhet — om också parallellerna icke alltid äro lätta att följa. Och något slags mystisk symbol vill väl också fjället vara med sin farliga stig, dit gamle Dags barn i trots och sorg taga sin tillflykt när fadern varit hård emot dem, där en son redan mist livet och där dottern nu håller på att förgås, medan den andre sonen, Stener, visar att han kan gå vägen, d. v. s. trotsa ödet huru många gånger som helst, utan att det bemäktigar sig honom. Alldeles klart är det dock icke, om här vill ligga någon djupare mening begraven. Dessa naturföreteelser och makter, vilka

spela en så stor roll i de norska dramerna, hava kanske sin grund i en viss af Ibsen inaugurerad litterär tradition och användas för att åstadkomma starka dramatiska effekter, vilket också i de flesta fall lyckas; annat behöver icke heller förhållandet vara med Svarturen här. De ingå i var människas liv och medvetande, vilken vuxit upp under fjällen, och kanske till den grad, att de format sig till en mystisk faktor i existensen, en halvt personliggjord, ständigt hotande makt. Sådan är Svarturen för gamle Dag, sedan sonen Fredrik störtat utför den, och den är det slutligen, som åvägabringar hos honom försoningen med de unga. Störande verkar detta icke — intrycket kan tvivelsutan vid föreställningen gestalta sig ännu naturligare än vid läsningen; och en dramatisk rörelse, vilken stycket annars saknar, bringas genom detta moment in.

Betänkligare förefalla mig en del mindre väsentliga saker. Gamle Dag är gift med en fransyska, som ännu icke lärt sig norska ordentligt, utan bryter alldeles fasligt — vilket författaren gör sig stor möda att antyda i texten — och helst begagnar sitt franska modersmål, så att dialogen från hennes sida till en del föres på detta språk. Vid läsningen verkar detta så mycket mer kuriöst, som det ej blott är ofrivilliga, korta och vanliga utrop vilka tränga sig fram på hennes läppar, utan också hela fraser av en ganska sökt turnyr. Jag kan icke gärna föreställa mig, att det skulle taga sig bättre ut på scenen, och det är svårt att förstå, varför denna egendomlighet är införd; motsättningen mellan det främ-

mande, galliska elementet i familjen, som går igen i några av barnens karaktärer, och det gammalnorska, urnationella, för vilket Dag är typen, hade ingalunda behövt understrykas genom ett sådant yttre och störande medel. Björnson har en lustig och naiv benägenhet att sticka in någonting dylikt retsamt, nästan örfilstäckt emellanåt: jag påminner om scenen med kung Oscar i Paa Storhove och de odrägliga Spero och Credo i sista akten af Over Evne II.

Sedan är det slutet, hela upplösningen, som bereder en viss överraskning. Alla ha samlats på sätergården, halvvägs mellan Daglannet och höjden, där gamle Dag för sin andtäppa måste residera, Ragna har nyss blivit återställd från följderna av sin farliga promenad, och Dag har mjuknat upp efter skrämseln. Nu återstår att klarera en affär med styckets bov, Ramset, i vilken affär Dag inlåtit sig för att undandraga sin son egendomen. Man vet, att Ragna under sina äventyrsfärder i Amerika råkat ihop med denne man, och man väntar nu, att hon i en större dramatisk scen skall begagna sig av vad där förelupit för att rädda egendomen åt sin bror. Vare sig nu att Björnson icke velat använda detta något banala medel eller av något annat skäl, alltnog, affären uppgöres så, att Stener, som är stenrik, går efter Ramset ut i farstun och betalar honom den mellangift han fordrar för att avstå sina rättigheter till Daglannet. Scenen mellan skurken och Ragna blir icke heller i annat avseende givande. Det viktigaste momentet upplöser

sig i att Ragna med förtjusning känner en doft av kaffe strömma emot sig från ett inre rum. När Ramset är expedierad, får hon ett hysteriskt skov, och när Stener vill bära bort henne, säger hon, utan att öppna ögonen: „Men då får jag ju icke kaffe“, varpå alla andra leende försäkra: „Du skall få kaffe“ — och ridån går ned. I denna kaffesump rinna nu således alla de starka lidelser, de häftiga brytningar ut, vilka fylla dramat. Meningen har synbarligen varit att låta avslutningen klinga som en mild idyll, att låta försoningens klara solhimmel lysa, där svarta moln och blixtar gått förut. Det är ju gott och väl och helt vackert tänkt, men övergången är något omotiverad — och så det välsignade kaffet! Det skall symbolisera hemkänslan och kanske visa hur i Ragna den äkta kvinnligheten bevarar sig oförfalskad efter alla strider och äventyr, alla besvikelser och brottningar i självständighetsidéers tjänst, men hur den slutligen trånar efter kaffekoppen som livsens innerst läskande källa; sålunda kan det ju vara helt lustigt, men jag är nyfiken att se, om icke detta rykande kafferep på teatern verkar smått som en kall dusch — som en plötslig scen från en tysk familjekomedi tätt ovanpå alla de av stora tankar och kall fjälluft genomsusade uppträdena.

Dock — vad man än kan finna att klandra, det förbleknar inför dramats stora sidor.

Först och främst är det ju en stor sida, att en sjuttioårs man träder upp och tager ungdomens talan i den evigt förnyade striden mellan generationerna,

den som går och den som växer upp i spåren, fäder och söner. Värma och vidhjärtenhet och en öppen blick fordras i sanning för att så göra. Ingenting kan man bättre förstå än ålderdomens bitterhet, när den ser ideal, vilka den trott på och dyrkat och försvarat under en hel livslängd, blåsas bort av den framstormande nya tiden likt korthus, uppförda av barnahänder, och hur ofta tyckes icke erfarenheten ge stöd åt konservatismens betänkligheter vid alla försök att föra in någonting ännu oprövat. Men huru ofta stelnar å andra sidan icke denna konservatism i envishet och blindhet, hur ofta låter den sig icke föras allt längre, tills den blir ett motstånd, blott för motståndets skull, emot allt nytt som tränger sig fram. Det ligger en djup vishet i dessa ord, som växlas mellan far och son i den stora, ypperliga scenen mellan dem. Stener säger: „Att bli gammal, består däri, att man förlorar förmågan att tro“. Dag, som förstår denna sats på sitt sätt, svarar: „Det är just förmågan att tro, som då vinner! Om de gamla förut förlorat den, så få de den igen, min son“. — Stener: „Du menar tron på det där bakom oss, som mänskligheten länge sedan har passerat. Ja, den besöker nog de gamla. I deras ensamhet“. — Dag (bekämpande sig): „Vad kallar då du tro?“ — Stener: „Förmågan att se framåt vägen. Den har aldrig haft sannare namn.“ — Och scenen fortsättes med att Dag bekänner det som innerst upprör honom mot det framtågande släktet, det, att han saknar ordet Gud i dess evangeliitext, och till slut brister han ut efter sonen,

som går: „Det är en farlig man! Vantron, upproret, spekulations-glupskheten. Och det skall rycka in här . . .“ Liksom tvekande, men innerligt tagande sin tillflykt till högre makter, ser han uppåt och fortsätter: „Att Du tillåter det? — Jag förstår det icke“.

Ensamt denna scen kan blott en stor skald och en vis skriva. Men Björnson är nu en gång den, som haft „förmågan att se framåt vägen“ och som vet vad det kostar att kämpa mot dem, vilka blott hållit fast vid det som låg bakom. På samma gång har han dock en förstående syn även på Dag, och i slutet, när allt är på väg att upplösa sig i harmoni, lockar den franska frun ett förklarat småleende på sin hårde mans läppar, när hon säger att Stener är så lik honom sådan han var som ung — och kommer att bli lik honom när han blir gammal! Denna sanning ger honom tröst, och den blir också kvar som en klok reflexion, dämpande det allt för starka intryck man kanhända annars skulle få av dramats huvudtendens. Men denna står i alla fall som ristad i stenskrift: den säger icke blott att ungdomen har rätt att få sin bana framåt röjd och sin tro på ständigt bättre tider uppfylld, utan också, att det, som nu fyller tiden, är en strävan mot allas lyckliggörande, mot en ny och bättre uppfostran av släktet och mot en av den ädlaste humanism besjälad demokrati. I detta ljusa tecken står Björnsons sista verk framför allt för ens minne. Om den logiska utvecklingen av hans idéer överallt är så följdriktig och fullständig vill jag lämna därhän.

[m]en boken är ett skaldeverk, icke en avhandling, [o]ch dess tankar äro som skaldens alltid — frön, [v]ilka kastas ut för att tilläventyrs få fäste vida omkring och gro upp i mänsklighetens hjärtan.

Teckningen av huvudpersonerna, Stener, Ragna [o]ch Dag, är förträfflig, och den dramatiska verkan [i] synnerhet av vissa scener borde bli utmärkt.

1904

AULESTADBREVE.

En stor man tillhör alla. Den gärning, som snil[l]et utfört till människors glädje och lyftning, är [d]ock icke tillfylles att förmedla vår kännedom om [h]onom. Beundran, undran och vetgirighet sträva [o]emotståndligt att komma honom närmare, att skapa [s]ig en hel, lekamlig bild av den människa som måste varit egendomligare byggd än alla andra för att [å]stadkomma vad han åstadkommit. Liksom upp[t]äckaren forskar efter de första källsprången till en [f]lod, vars glittrande vatten hugsvalat hans syn på [v]andringen genom obekanta trakter, vilja vi lyssna [t]ill de innersta pulsslag, ur vilka stora tankar eller [d]iktens och konstens skönhet strömmat. Sådana [fo]rskningar äro vitt skilda från vardaglig nyfiken[h]et och fullt berättigade. Ty det är icke så, som [n]ågra yttra, att en diktares ord och än mer en bil[d]ande konstnärs verk skall tala för sig självt och [a]tt människan i ateliern eller vid skrivbordet icke [k]ommer oss vid, när hon lämnar sina arbetsverktyg från sig. Huru ofta erfar icke var och en av oss,

utan att ha haft den ringaste medvetna föresats att tränga till djupet med ett verks tillblivelse, att detta blottat sitt innersta väsen och öppnat sig till förståelse helt annorlunda, när vi känt under vilka andliga och timliga förhållanden det uppstått. Och hur viktig blir icke en sådan kunskap i synnerhet för analytikern och psykologen, som icke nöjer sig med i luften svävande estetiska abstraktioner; huru viktig framför allt, när det gäller personligheter som Björnson, vars långa liv och inför allt mottagliga, allt bearbetande och allt återgivande ande rymma så oändligt mycket stoff för dikten, så oändliga skiftningar i upplevelser och intryck.

En god gärning var det därför, när skaldens äldsta dotter beslöt sig för att låta allmänheten få del av faderns brev till henne, vilka hon tidigare tryckt i en blott för den trängre kretsen avsedd upplaga. Här fanns ju för övrigt ett exempel till hands, som borde uppmuntrat till efterföljd Kiellands motsvarande brev, vilka ju rönt en så stor framgång. En jämförelse mellan dessa två märkliga böcker ligger utomordentligt nära till hands och vore på många punkter intressant; men den är här alldeles överflödig. I ett likna de båda vackra volymerna emellertid varandra: de ge oss de allra omedelbaraste bilder av brevskrivaren och hans temperament; ty det är uppenbart, att ingen deras tanke någon enda gång ens avlägset snudda vid möjligheten att breven skulle tryckas.

De flesta breven äro från Aulestad, Björnsons präktiga gård i Gudbrandsdalen (skildrad i Ny

Argus 1910,$^{16}/_{5}$).[1] Glädjen över gården och landskapet, över vårens intåg i knoppande och doftande skönhet, vinterns härliga luft och snö, över allt som arbetar och allt som gror, skaldens sysselsättningar vid arbetsbordet eller ute i marken, hemmets människor och gårdens djur, bygdens befolkning och gästernas kommande och farande, hästars köp, hundars illdåd och kalvars födelse, detta är den väsentliga bakgrunden, mot vilken Björnson här avtecknar sig — med en frapperande tydlighet i gester och tonfall för den, som haft lyckan att se honom i denna omgivning, överstrålad av detta gudomliga humör, som han, själv glad över det, ständigt berättar om för sin dotter och som som låter honom „äta upp" alla möjliga förtreter, så han icke har någon kvar att meddela korrespondenten.

Men i breven, så fragmentariska de än ofta äro, finnes mycket mer än detta. Impulsivt skriver skalden ner vad han tänker om det som kommer och går i hans sinne, reflexioner om konst till den unga började konstnärinnan, omdömen om egna arbeten och andras, stundom högst intressanta ut-

---

[1] Jag tillåter mig likväl betvivla, att det allra första, „Aulestad, 8 juni 1887", är riktigt daterat. Dels var enligt biografierna Björnson utomlands till november 1887, dels var han helt säkert i Paris jämte sin familj ännu den 15—20 juni, dels var Walter Runeberg, om vilken det säges, att han vore i Köpenhamn på väg hemåt, också vid samma tid i Paris (jag minnes det så mycket bättre, som jag vet en finsk docent, vilken endast med hans välvilliga medverkan just då kunde komma i väg från Seinens strand.)

läggningar om hans ställning till tidens litteratur, t. ex med anledning av Strindberg, Garborg och Heidenstam, tankar i inhemsk och utländsk politik, tankar om äldre böcker, vilka blivit för honom av vägande betydelse, t. ex. Darwins, hastig karakteristik av personligheter, välvillig och mild, även där det gäller fiender. Det liknar Björnson, när han ber dottern hälsa till en dansk litteratör, en god vän, och säger: „og læg til, at han kjender i regelen fanden så lit til det han skriver om“. Och alldeles kostlig är den tre sidor långa satir, i vilken han från Rom skildrar en för varje skandinav i Frankrike och Italien vid 80—90-talens skifte lätt igenkännlig svensk doktor, som hade bara drottningar till patienter och överst bland sina visitkort Gladstones; B. B. har ock varit hos honom en gång och lämnat sitt kort: „senare har han intet bruk haft för mig“.

För varje studium av Björnson såsom diktare och andlig stridsman skall mycket av detta vara av stor betydelse. Men till kännedomen om honom såsom människa ger dock boken sitt bästa bidrag, ej blott så, som dylika omedelbara utgjutelser till en närmast stående alltid måste göra; i dessa tysta monologer glida också in många ord, i vilka djupa livserfarenheter och de vackraste grundsatser speglas. Den ljusa kärleken till livet, den hängivnaste tro på hans folk — ett folk, som sett en vårbrytning i den norska naturen, måste själv kunna bryta sig fram, försäkrar han — den blidaste känsla för allt omgivande, ett ständigt yrkande på livs

ıålets höghet, på skiljandet mellan väsentligt och
väsentligt — det är dylika drag i personlighetens
ärna, till vilka boken leder oss fram och vilka
ılla oss med sympati och beundran.

Så känner man att man fått vad man väntat och
ter lärt sig förstå denna väldiga ande bättre. Och
ıed tacksamhet mot utgivarinnan slår man det
ıakfulla pergamentsomslaget igen.

1911.

JONAS LIE.

NAAR JERNTEPPET FALDER.

Det förefaller som om kritik och publik i den skandinaviska norden skulle skyndat att välkomna Jonas Lies nya bok med samma känslor som man omfamnar en på länge icke sedd kär vän. Ty det kan i själva verket icke nekas: ehuru den gamle diktaren knappast låtit en enda jul gå utan en bok av hans hand, har det härskat en aktningsfull tystnad omkring honom de sista åren, och beundrarna av hans stilla, i proper vardagsdräkt trippande, själfulla och litet melankoliska sångmö hava sagt till sig själva att åldern visst småningom begynt tära på skaparkraftens friskhet. Den genre, som är Jonas Lies egentliga, skildringen av det stora i det lilla, om jag så får säga, av livets sorgespel på den tilja som bildas av det enkla hemmets golv, av känslornas vågsvall och själarnas brytningar inom vardagsmänniskornas lugna yttre, genren med den vackra devisen „nil humani a me alienum puto“ — den fordrar en utomordentlig säkerhet i greppet för att icke förirra sig över på det intresselösas och trivialas område, för att icke förblanda det som

verkligen är livskamp hos starkt kännande naturer med det, som är ingenting annat än släta vardagssjälars evigt enahanda öden, störda på sin höjd av en lätt krusning på ytan från livets vindar. Oaktat sin mästerliga konst har Jonas Lie ingalunda alltid kunnat undvika dessa klippor. Det finnes böcker av honom, vilka tyckas liksom redan började i galen riktning, ämnen, som icke lönat bearbetningen, och denna har därför blivit tråkig och banal. Ja, det finnes i några av dessa böcker allt för mycken mjäkig sentimentalitet och vidlyftigt småprat i stället för verkligt och starkt sjudande liv. Utveckling, handling och konflikter åtrår Jonas Lie visserligen icke att skildra; men det i stillhet framkrypande livet, i vilket hans gestalters sorger och fröjder te sig stora, det kryper ibland så sakta, att det nästan stannar av, och ju mindre rörelsen blir, desto svagare klappa hjärtan och desto otydligare förnimmer man livets pulsslag. Stundom äro också karaktärerna och ödena fixerade så bestämt genast från början, att någon utveckling knappast är möjlig — så till exempel i Livsslaven — och hela skildringen kommer att bestå endast av variationer på ett och samma, i de första raderna med all önskvärd tydlighet fastslagna tema. Men där Jonas Lie rör sig friare och där han gjort ett lyckligt val av typer och omgivning, där är han ju en alldeles oöverträfflig berättare och psykolog. Den djupa, enkla innerlighet, som skälver bakom varje ord i böcker sådana som Familjen paa Gilje och Kommandörens Dötre — vilka

beteckna höjdpunkterna av hans diktning — den vackra, fria syn, som bär hans uppfattning av livets intima förhållanden, den kärleksfulla ömhet, med vilken han behandlar människorna, både där de göra rätt och där de fela mot alldagsmoralen, dessa egenskaper jämte ett föredrag, som talar till läsaren med den vänliga förtrolighetens och det varma förståendets intima ton, alla dessa egenskaper göra Jonas Lies bästa böcker i högsta grad förtjänta av att vara den favoritlektyr, de i så många kretsar i norden äro.

Flere av dessa egenskaper skall man återfinna i Naar Jernteppet falder. Framför allt är greppet ovanligt lyckligt. Handlingen försiggår ombord på en oceanångare, den börjar med „första dagen“, då ångaren lägger ut från den engelska hamnen, och slutar med „nionde dagen“, då den lägger till vid New-York — och de olika dagarna beteckna lika många olika kapitel. Det är utomordentligt väl funnet, detta, att låta oss göra bekantskap med några grupper av den mängd passagerare, som rör sig på däck och i hytter, alla ungefär lika varandra, men döljande under sin tillvaros yta de mest skiftande erfarenheter. Ju längre färden räcker, desto djupare få vi tränga in i dessa människors liv, sådant det på några håll yppar sig genom en växande sammanslutning och förtrolighet, så vanliga under en dylik resa, på andra håll ger sig genom tillfälliga sammanträffanden, på andra åter genom tillstötande omständigheters slump. Vi förflyttas från den ena gruppen till den andra, såsom

man i verkligheten vandrar mellan människorna på ett ångbåtsdäck, vi lyssna till fadda artigheter och förtroliga viskningar, se böjelser spira fram mellan personer, som aldrig skådat varandra förut, och se andra sträva mot ett ensamt liv i den nya världen. Här är det en lyckosökare, som skall göra pengar på andra sidan havet, där en förkommen individ, vars hopp ej sträcker sig högre än till utkomstens räddning; här en ung kvinna, som reser över för att icke pinas av samhällets dom i det gamla landet, där en annan, som flyr för att glömma en besviken kärlek; här en individ, av den mörkaste spleen jagad jorden runt, en ny Ahasverus, som aldrig får ro, där en sangvinisk, skrytande „mynheer", som till sin rätta natur visar sig vara en cirkusclown. Men det är dock ännu blott det första lagret av deras inre vi genomträngt vid denna bekantskap på däcket, i matsalongen och i rökhytten. Vad åtta dagars samvaro icke kunnat röja, det innersta av tankars och karaktärers hemligheter, det bryter plötsligt fram på grund av en yttre händelse, och med ett slag stå alla dessa människor, som genomträngda av andliga Röntgenstrålar, för oss i sina själars fullständiga nakenhet. Denna händelse är följande. Man har i kolrummet funnit liket av en eldare, vilken saknats redan vid avresan, och hos honom ett plakat i vilket han säger sig hava anbragt en helvetesmaskin under däck, uppdragen så att den skall springa på ett bestämt klockslag och sänka den ståtliga ångaren i djupet. När passagerarna få denna underrättelse, återstå

endast trettiofem minuter till det ödesdigra ögonblicket. Det är nu, inför dödens hotande majestät, som allt falskt sken kastas bort, alla uppgöra sin räkning med livet, bekänna vad de brutit, yppa för varandra sina hemligaste känslor eller visa i handling de doldaste sidorna, ljusa eller mörka, vackra eller fula, av sitt väsen. Det är liksom ville i ett ögonblick kravet på sanning med våld taga ut sin rätt, som om det, som ännu är kvar av sund ärlighet i människonaturen, plötsligt, inför den sista uppgörelsen, ville slänga av sig all den konventionens lögn och last, som tryckt henne hela livet igenom. Där bryter fram, som ur djupa källor, det bästa i känslorna och vinner seger över allt annat, medan å andra sidan tarvligheten avslöjar sig ohöljd och uppriktig. I ett nära nog vansinnigt behov av sanning slänger tjuven fram sina stulna penningpåsar, och den unga flickan, som agerat „fostermor“ åt ett barn under hela resan, skriker högt, för att höras av alla, att det är hennes eget barn. Mellan dem, som böjelsen fört till varandra, säges det avgörande ordet; de, som livet tvungit att skiljas, sitta hand i hand och vänta att tillsamman gå i döden, och mellan dem, som av missförstånd förts åtskils och hopat lidanden över varandras sinnen, bli alla misstankar uttalade och hävda. Så, just när minuten är inne, höres det jublande ropet att fruktan varit falsk, att den döde varit en dåre, som haft den fixa idén att en råttfälla varit en helvetesmaskin, och att ingen tillstymmelse till fara finnes. Och nu stå människorna

där i det lugna, soliga dagsljuset med sina blottade själar och veta ej rätt vilken min de skola göra. Men om också för den unge sprätten, som vägrat att rädda en ung, rik flicka, vilken han gjort sin kur under överfärden och vilken blivit kär i honom, situationen ter sig mer än fatal, om hon å sin sida är så olycklig att hon vill hoppa i sjön, så fyllas snart alla deras hjärtan, vilka fått länge dolda sanningar utsagda, av lättnadens och tillfredsställelsens jubel — och det är helt andra människor, som stiga i land i jättestadens hamn, helt andra i förhållande till sig själva och till varann än de, som lämnade den gamla världen på den nionde dagen räknat från denna ankomst.

Sanningen att säga, är det icke alldeles rätt gentemot dem som ännu icke läst boken att ge ett sådant här utförligt referat av dess huvudpunkt. Ty jag föreställer mig — av egen erfarenhet kan jag ej döma — att, om man utan kännedom om innehållet går till läsningen, denna viktiga episod med dödshotelsen skall verka starkare än om man vet att den är en tom hotelse. I någon mån åtminstone leker den tröstande tanken bakom, att allt ju är en komedi, att den tragiska situationen, som är så full av spänning, skall inom kort upplösa sig på det lyckligaste sätt. Men om också detta till en del kan vara fallet, så ligger däri dock icke någon huvudsaklig betydelse. Det viktigaste är och förblir i varje händelse först skildringen av dessa olika människor, som på ett utmärkt sätt representera olika typer och vilkas psykologi är i de korta, frag-

mentariska samtalen fattad i flykten och framställd med mästerlig och övertygande säkerhet, och sedan den med mycken kraft gjorda brytningen mellan deras verkliga natur och deras antagna. Däri, i synnerhet i detta sistnämnda, ligger bokens betydelse. Om även, såsom någon anmärkt, situationen inför döden i författarens egna ögon till en del förlorar sin udd genom hans eget medvetande av att den är falsk och detta hindrar honom att förläna denna situation allt det patos, som annars skulle inställa sig, så faller sig dock det plötsliga avslöjandet alldeles naturligt och motsättningen mellan sanning och lögn verkar oförminskat stark. Hos varje tänkande läsare skall denna scen med allt vad den för med sig väcka varjehanda reflexioner om det liv, som går ikring och visar sig på gator och torg, och det som icke synes — om det, som man tror sig känna i dess innersta skrymslen — hos sig själv och andra — och som dock döljer sig sorgfälligt, tills tiden en gång är inne för det att träda i dagen, vilken tid för de flesta kanske aldrig varder kommande.

Det kan finnas ett och annat som man ville anmärka på i detaljer. Man kan förvåna sig över sammanträffandet mellan så många norrmän på denna ena oceanångare och så många, som varit bekanta förr; man kan finna att episoden om henne, som tagit tjänst som stewardesse för att undfly sin på dekadens komne fästman, vilken hon just nu möter ombord, är litet tvunget ditsatt för att en ny skiftning och en ny historia skall fås fram; man kan tycka att

händelserna och samtalen rulla sig upp litet enformigt, som bilderna i ett panorama, och att i den slutliga upplösningen turen kommer till alla grupperna med en något maskinmässig regelbundenhet och på ett sätt som man allt för väl kunnat förutse. Men en del av dessa anmärkningar tillbakavisas måhända just av själva miljöns beskaffenhet — och ångbåtsstämningen är ypperlig — andra betyda intet i bredd med den fina psykologiska detaljkonst, som i teckningen av de enskilda människorna gör sig gällande med samma själfulla innerlighet och samma överlägsna kännedom av den mänskliga naturens hemliga gömmor som vi så gott minnas från den älskvärde författarens allra bästa arbeten.

1901.

HENRIK IBSEN.

BREVE.

Utgivarna av dessa brev, den norske skriftställaren Halvdan Koht och den tyske litteraturhistoriken d:r Julius Elias, säga i sitt förord om dem: „Ibsens brev, skrivna under en tidrymd av över femtio år, låta honom omedelbart framträda för oss i hans växlande livsförhållanden och vänskapsförbindelser och förtälja åtskilligt nytt både av rent biografiskt och av litterärt innehåll. Breven äro skrivna utan någon som helst tanke på offentliggörande, än tunga och klumpiga som ämbetsskrivelser, än friska och våldsamma som ögonblickets stämningsutbrott. Men därigenom få de för oss livets egen förtrollning, och de bliva ovärderliga källskrifter till vår kunskap om Ibsen. De giva oss oförbehållsamma uttryck för hans personliga känsloliv, vilket hittills i väsentlig grad varit stängt för utomstående; vi se honom i hans mänskliga svaghet och storhet; vi få veta, att hans legendariska „slutenhet“ i sin djupaste grund icke tillhör hans själsegendomlighet; vi få en märklig inblick i utvecklingen av hans livssyn och konstuppfattning och i hans diktnings växt och ändamål . . “

Det var ungefär detta man hoppadas på, när i somras genom hela den europeiska pressen gick förebudet om en publikation av Ibsens brev — såsom om någonting, vars make i litterärt intresse man ännu i vår tid icke upplevat. De brev till Georg Brandes, vilka denne emellertid i förväg offentliggjort, voro icke egnade att nedstämma förhoppningarna; de voro verkligen för det mesta „friska och våldsamma“ och visade Ibsen icke blott i hela hans kamplust, i hans sjudande förbittring mot allt andligt filisteri och hans nästan barnsliga glädje över angreppen på detsamma, utan också i ett varmt personligt förhållande. Med förvåning hörde man ur sfinxens mun strömma ord, som kommo direkt ur ett mänskligt klappande hjärta, och man såg de stenhårda domardragen färgas av impulsernas rodnad och växla under stämningarnas inflytande. Ett par volymer brev med sådant innehåll — det var i sanning någonting, som det lönade sig att förebåda med pukors dån och trumpeters klang.

Men det visade sig, att förhoppningarna endast till en ganska ringa del motsvarades och att utgivarna i sina ur förordet nyss citerade ord väsentligt överdrivit de offentliggjorda brevens betydelse för kännedomen av skalden och hans produktion. I ingen händelse kan man underskriva deras påstående, att „denna brevsamling i många punkter vill ersätta“ Ibsens påtänkta självbiografi — ett arbete, med vars plan hans tankar sysselsatte sig under en tidrymd av aderton år, men som till ovär-

derlig skada icke utförts, kanhända emedan diktarens natur dock i sista hand stretat emot sådana avslöjanden. „I många punkter“, visserligen ganska fullständigt, för så vitt det gäller att konstatera rent biografiska data, uppkomsten av diktverken å olika orter och när arbetet på dem begynt och avslutats, när stycket begynt „växa som ett foster“ inom skalden, såsom han älskar att uttrycka sig, när han skrivit den ena akten och när den andra, när han begynt renskrivandet, när han sändt paketet till Hegel, när han mottagit arvodena eller rättare sagt förskotten, och senare, vilka affärstransaktioner han ombett sin förläggare att företaga, med mera sådant. I alla dessa avseenden skulle man icke kunna begära större utförlighet. Knappast heller i fråga om Ibsens förhållande till sitt fädernesland, åtminstone under den första perioden (den förra volymen omfattar tiden 1849—1873), ty han försummar icke gärna tillfället att tala illa om Norge och dem som där regera, medan han å andra sidan oförbehållsamt ger uttryck åt sin glädje att vara borta och åt allt som skänker honom njutning och impulser, både i Italien och i Tyskland. Men gäller det att „knytte hans liv og hans digtning sammen till en forklarende helhed“, att „paavise traaden i hele hans udviklingsgang, enheden i hans ideer og deres trinvise udfoldelse“, vilket allt han enligt sina egna ord ville göra i självbiografin, så lämna oss breven ovedersägligen i sticket. Det finnes knappast mer än ett enda brev, i vilket Ibsen gör ansatser till

en analys av förutsättningarna till sina tidigare stycken, ett visserligen högst intressant brev, skrivet till Peter Nansen i avsikt att tjäna som stoff till en biografi (i vilken mån brevet av Nansen för ändamålet utnyttjades, därom meddela utgivarna ingenting i sina noter); men upplysningarna äro dock tämligen fragmentariska. Det är i detta brev som den för Ibsen utomordentligt karakteristiska historien om skorpionen ingår: „Då jag skrev Brand, hade jag stående på mitt bord en skorpion i ett tomt ölglas. Djuret blev alltjämt sjukt; då brukade jag kasta ner till det ett stycke mjuk frukt som det med raseri kastade sig över och utgöt sitt gift i; så blev det friskt igen. — Är det icke någonting liknande med oss poeter? Naturlagarna gälla också på det andliga området.“

Kejser og Galileer är det stycke, Ibsen oftast under arbetet talar om; det tyckes av honom omfattas med den uthålligaste och starkaste hängivenhet, liksom det krävt den största intellektuella ansträngningen. För övrigt faller här och där, i brev till Björnson, Brandes och Hegel, ett upplysande ord om något drama, men till den inre verkstaden tränger man knappast någonsin. Arten av dessa meddelanden framgår av ett exempel; han skriver från en liten ort nära Rom till Björnson om Brand: „Så gick jag en dag in i Peterskyrkan — jag var inne i Rom på ett ärende — och där gick med ens upp för mig en stark och klar form för vad jag hade att säga. Nu har jag kastat över bord vad jag i ett år har pinat mig med utan att

komma någon vart, och i medlet av juli började jag på med någonting nytt, vilket gick framåt så som ännu ingenting gått framåt för mig. Nytt är det i den mening, att jag då började skriva, men stoffet och stämningen hava vilat som en mara över mig, allt sedan de många ledsamma händelserna bragt mig till att se in i mig själv och vårt liv där och tänka över ting, vilka förut strukit löst förbi mig och för vilka jag i alla fall icke haft något allvar. Det är en dramatisk dikt, stoff från nutiden, allvarligt innehåll, 5 akter på rimmad vers (icke någon „Kaerlighedens komedie"). 4:de akten är nu snart färdig och den 5:te känner jag att jag kan skriva på 8 dagar; jag arbetar både för- och eftermiddag, vilket jag aldrig förut har kunnat. Här ute är välsignat fredligt; inga bekantskaper, jag läser icke annat än bibeln — den är kraftig och stark". Detta är en ovanligt utförlig utgjutelse, och dock innehåller den ju stort intet om själva hans tankegång. I andra fall, såsom när det är fråga om Peer Gynt, lyckas dumma recensioner förmå honom till oförbehållsammare yttranden. För övrigt är det blott, såsom jag redan antytt, dramernas yttre uppkomsthistoria som ställer sig klar för oss. Med en nästan osviklig regelbundenhet återkommer alltjämt i breven till Hegel meddelandet, att han nu håller på med ett nytt drama, av vilket så och så mycket är färdigt, och nästa akt skall bli klar om så och så många dar och det hela om så och så många, o. s. v. Dessa ytterst precisa tidsbestämningar på förhand, vilka

icke någonsin tyckas klicka, så skulle förvåna, om ej skalden själv läte oss veta, att själva formgivningen är för honom det minst väsentliga, nästan blott ett mekaniskt arbete, medan konceptionen vållar honom kolossal möda och fordrar en uteslutande och ostörd ansträngning. När han i denna anda talar om själva arbetet med avfattningen, påminnes man ju om Runeberg, som också gjorde allting fullfärdigt i sitt huvud, eller om Racine som på en fråga om ej hans nya dram snart bleve färdig svarade: „Den är färdig, det återstår mig blott att skriva ner den“.

Det verkar emellertid egendomligt att läsa denna allmänhet nästan affärsmässiga relation om styckenas uppkomst — och ej allenast till sin förläggare skriver Ibsen om dem såsom vore det lexika eller översättningar, vilka han producerar i regelbundet arbete för uppehällets skull. Så uppkommo, under den långa landsflykten där ute, Brand och Peer Gynt, utan att man om vad som innerst rör sig i deras diktares tankar får veta mer än just jämt att där rör sig någonting. Så skrives Et dukkehjem på Ischia och i Sorrento, utan att ett ord faller till antydan om vad som i dramen behandlas; endast upprepade gånger omtalas att ett nytt stycke håller på att fullbordas, och platsernas trevlighet och ro prisas, där det uppkommit: man väntar sig nästan en lovsång till södern, efter allt detta. Så börjas Samfundets stötter utan att skalden med mer än en kort, argsint replik låter ana vart hans tanke denna gång styrt. Och

när vi slutat dessa två volymer, äro vi för tolkningen av Ibsens dramer i grunden lika mycket hänvisade till dem själva som vi varit det innan vi börjat.

Utgivarna av dessa brev antyda, att av den mängd material, som ställts till deras förfogande, endast en del kunnat för denna „första“ publikation av Ibsens brev användas; de övriga, som varit av intresse, beröra alltför intimt hans själsliv och hans förhållande till andra för att „her åbnes for almenheten“, varför här „i alla fall tillsvidare“ ett tomrum måste lämnas. En gång skall således också detta sfinxens allra innersta öppnas för nyfikna blickar; men knappast far man väl vilse om man antager, att den som där spanar efter „nycklarna“ till de Ibsenska dramernas gåtor skall söka förgäves — om icke av de självbiografiska anteckningarna tillräckligt är utfört för att här komma till hjälp.

Men det är ju självklart att en samling dokument som denna, oberoende av nyss anförda synpunkter och önskningsmål, skall vara av ovärderlig vikt för bedömande av personligheten och även skänka starka stödjepunkter för uppskattandet av Ibsens egenart som diktare. Bland allt, som i denna publikation förefaller mindre väsentligt, finnes det dock en mängd material, som härutinnan är av högt intresse; bland allt det strängt sakliga, det knappa, det konventionella i breven finnes det uttalanden, vilka ofta tyckas hava liksom undsluppit brevskrivaren men plötsligt blotta en sida i hans

innersta — och så finnas ju en del brev, som verkligen äro avsedda att direkt säga ut hans mening i viktiga ting.

I de två smakfullt utstyrda delarna hava sammanförts 238 brev till inalles sjuttio enskilda och sju kollektiva personligheter. De flesta äro till Ibsens förläggare Hegel i Köpenhamn (51 av 250 till utgivarnas disposition ställda), därnäst till Georg Brandes (29) och Björnstjerne Björnson (12); efter dem komma L. Dietrichson med 5 och Ibsens engelske översättare Edmund Gosse likaledes med 5 brev. En över femtio sidor lång biografisk inledning ger utdrag och upplysningar ur brev, vilka icke kunnat avtryckas i samlingen; den innehåller åtskilligt av intresse, som hittills ej varit framställt i ett sammanhang, såsom t. ex. Ibsens förhållande till Björnson. Annat har utförligare skildrats förut, så Ibsen i utlandet, varom festskriften till skaldens 70-åriga födelsedag bragte en synnerlig vidlyftig studie. Ett stort rum upptages också av anmärkningarna till varje brev, i slutet av vardera volymen. De utfylla vad i breven antytts, dock mest i fråga om de där nämnda personernas biografier och andra data; en del detaljer, särskilt av litterär art, hade man önskat vidlyftigare.

Dessa två volymer föra tanken på andra brevsamlingar av stora män, med ungefär likadant omfång, och jämförelserna inställa sig självmant. Visserligen är det ju knappast lönt att tänka på Tegnér, denne store mästare i epistolastilen, vilken

utan sina brev vore endast helt bristfälligt känd och för vilken brevskrivandet var ett element, där han trivdes utomordentligt. Men tag t. ex. Goethes brevväxling med Schiller eller med Zelter. Huru öppnar sig icke i varje minsta brev, nästan på varje rad, en inblick i hans ställning till en viktig och bärande livsfråga för individen eller för konsten, litteraturen eller samhället, och huru omedelbart och helt speglar sig icke där någon sida av hans alltomfattande väsen? Hos Ibsen får man letande spana efter vyerna, efter åsikterna, ja efter det rent personliga, och om man även därav finner tillräckligt för att samlingen skall hava sitt stora värde och intresse, så blir det dock litet i förhållande till mängden och när man betänker, att brevskrivaren under största delen av den tid, då han genom arbetet på sina dramer bidrog att omstörta mänsklighetens begrepp om de väsentligaste livsfrågorna, vistades långt borta från sina närmaste vänner och meningsfränder. Men brevformen var ej den, i vilken Ibsen älskade att giva sig; huruvida det enskilda muntliga meddelandet var honom mera sympatiskt vet jag icke — många brev avbryter han visserligen med att säga, att sådant vill han ej skriva om, men när han träffar sin adressat, skall det bli honom ett nöje att tala därom; men detta förefaller oftast mera som den obotfärdiges förhinder, och traditionen framställer ju honom såsom mycket förbehållsam också i det muntliga samtalet.

I varje händelse behöves det knappast hans ide-

liga försäkringar om huru brevskrivningen är honom antipatisk, för att vi må veta det. Så gott som varje brev begynner med en ursäkt för det han dröjt så länge med svaret; nästan alla dessa brev — utom de till Hegel — äro nämligen svarsbrev: av eget initiativ skriver Ibsen högst sällan och då alltid i något konkret ärende, ingalunda av behov att utgjuta sig — utom då det gäller någonting, som förargat honom. Stilen antyder i de flesta fall huru besvärad han känt sig. Den är tung, litet cirklad och svarvad, samma hövlighetsfraser återkomma ofta, och gärna söker han en vändning, vilken bekvämt och hastigt för till slutet.

Vill man i korthet formulera det personlighetsintryck breven giva blir det väl, att man i dem möter en man som helt och uteslutande lever för att vara sig själv som diktare och som människa, När utgivarna i förordet antyda, hurusom breven visa oss att Ibsens slutenhet icke i grunden tillhör hans själsegendomlighet, så är det till en viss grad sant, nämligen så till vida som han behövde tillnötesgående och förstående värma och kunde vara innerligt och oförbehållsamt tacksam, när någon på detta sätt kom honom till möte. „Tro ikke“, skriver han en gång till sin syster, „at jeg mangler en hjertevarme, som forst og fremst må være tilltede, hvor et sandt og staerkt aandsliv skal trives“. Men å andra sidan medger han själv, att slutenheten ligger i hans temperament, när han skriver till Björnson (I, 88): „jag vet, att jag har ett fel, att icke tätt och innerligt kunna komma dem nära,

vilka begära att man skall giva sig öppet och helt. Jag har någonting av detsamma som skalden i Kongsemnerne, jag kan aldrig komma mig för att avkläda mig helt och hållet. Jag har en känsla av, att jag i personliga förhållanden till mitt förfogande blott har ett falskt uttryck för det, som jag bär allra innerst inom mig och som egentligen är jag själv; därför föredrager jag att stänga in det . . .“

Men denna isolering beror även på föresats. Andliga strävanden, vilka stå i strid med hans, betraktar han nära nog som förbrytelser, han är rädd att komma i beröring med dem och han avsäger sig varje gemenskap med personer, som omfatta dem, stode de honom än så nära. Egendomligt verka de båda breven, i vilka han talar om sina föräldrars död, det ena, till systern, från 1869, då modern avled, och det andra, från 1877, till en onkel, som hållit vård om fadern på hans ålderdom. „Vår kära gamla moder är alltså död. Tack för att du kärleksfullt har burit plikten för oss andra. Du är visserligen den bästa“. Det är allt vad man över huvud i breven finner om modern. Faderns död har han fått reda på genom utländska tidningar. Han urskuldrar sig för att han ej skrivit till honom; han hade ju dock icke förmått vara honom till något slags stöd, förr än på den allra sista tiden (men han hade också då underlåtit att taga någon notis om honom). Det, att släktingarna sörjt för gubben, hade varit honom själv till stöd och hjälpt honom att komma fram på hans livsväg. När han var i Norge hade han haft stark lust att

fara till Skien för att hälsa på fadern, men tillika hade han känt motvilja mot att „komma i beröring med vissa därstädes härskande andliga strömningar“, med vilka han icke kände sig besläktad! Till Björnson skriver han om detta: „Vet du, att jag hela livet har dragit mig bort ifrån mina egna föräldrar, från hela min släkt, emedan jag icke kunde bliva kvar i ett halvt förstående förhållande“. Detta är det enda, som ger en liten antydan om något slags kamp. — Inga lämpor och intet försök till resonemang har han heller till hands, då brytningen med Björnson sker, på grund av olikheterna i politiska åsikter, och då denne känner sig på hela det demokratiska Norges vägnar förolämpad av Peer Gynt och De unges förbund. Samme Björnson, för vilken han någon tid förut icke haft tillräckligt starka ord av tacksamhet och vänskap — Björnson hade bragt Ibsen i förbindelse med Hegel och sålunda lagt grunden till ekonomiskt oberoende för honom — behandlar han nu i brev till andra med det bittraste och hårdaste hån. Det sannolika tyckes vara, att Björnson givit direkt anledning till den personliga brytningen; men att den för honom icke skymde Ibsens betydelse, det bevisade han efter en tid genom sina uttalanden om hans diktning, för vilka också Ibsen tackade honom. När sedan Gengangere föranledde så många förföljelser mot Ibsen i Norge, trädde Björnson av egen drift och med styrka upp till hans försvar, vilket framkallade det tacksamma och härliga yttrandet av Ibsen, att Björnson verkligen hade

„et kongeligt Sind“; efter att under tjugu år icke hava sett varandra, träffades de båda skalderna i Tyrolen 1884, och sedan dess ha inga moln fördunklat deras vänskap: när Björnson 1898 kom och lyckönskade Ibsen på hans sjuttioårsdag, omfamnade denne honom rörd och sade, att han dock var den han „hållit mest av.“ Det är väl troligt, att icke heller Nobelprisets tilldelande åt Björnson ensam grumlat det goda samförståndet, trots allt vad i detta syfte gjorts av vänner och fiender i Norge.

Någonting motsvarande finner man i Ibsens förhållande till L. Dietrichson, vilken han under långa år stått mycket nära. En stark schism utbröt om sommaren 1885, närmast på grund av Ibsens vägran att mottaga en hyllning, som det norska studentersamfundet, vars ordförande Dietrichson då var, ville egna honom. Dietrichson, som delvis stödde sig på vanställande uppgifter om Ibsens uttalanden, fällde då både på versoch prosa mycket skarpa yttranden om sin vän, på vilka denne icke dröjde att giva tydliga och häftiga svar. Men även här bilades striden, och den gamla vänskapen har under de sista åren åter tagit sig uttryck.

Mera stadigt har emellertid det goda förhållandet till Georg Brandes bestått genom tiderna. Allt ifrån det Brandes första gången förstående, om också icke fullt gillande, skrev om Ibsen, har han njutit av dennes obegränsade tacksamhet, och får man tro skalden själv, har han i Brandes' skrifter funnit det uttryckt, som bäst motsvarade vad han dunkelt tänkt sig som teori, den estetik, på vilken

hans poetiska skapande helst ville bygga. Han inser icke huru något andligt liv i Danmark över huvud varit möjligt före Hovedströmningerne; dessa sätta, enligt hans uttryck, „ett svalg mellan i dag och i går“ och bliva epokgörande även för honom själv. Det är tydligt, att vad hos Brandes på detta sätt grep Ibsen, framför allt var hans ställning till de konventionella betraktelsesätten, icke så mycket hans bedömande av litteraturen själv. Men för litteraturhistorikern skall säkert alltid detta Ibsens förhållande till Brandes bliva en källa till det största intresse, och i sådant hänseende äro därför — jag har redan tidigare påpekat det — breven till honom de viktigaste i denna samling. De böra naturligtvis kompletteras med Brandes' egna brev, vilka väl också skola bli tillgängliga i en framtid. Av Ibsens korrespondens ser man, att dessa brev ingalunda alltid innehållit bara beundran och komplimanger; men med en överlägsen, nästan faderlig tålmodighet behandlar Ibsen alla Brandes' utbrott, även när de röra klander av rent personliga egenskaper, och flere än en gång säger han, att sådant aldrig skall kunna skilja dem båda åt. För honom var det alltid viktigast, att den väsentliga grundåskådningen av livet var densamma; då fanns det ej någon fara för verklig ovänskap eller något rum för hårda och kalla ord.

Ett betydelsefullt bidrag till Ibsens karakteristik avges naturligtvis också av hans förhållande till sitt fosterland. I huvudsak är detta ju känt, men breven jämte inledningen lämna dock detaljupplysnin-

gar av intresse. Till sin svärmor, författarinnan Magdalena Thoresen, skriver „Ibsen tre år efter det han lämnat Norge: „Jag begriper icke huru du håller ut där oppe. Livet där oppe, sådant det nu står för mig, har någonting obeskrivligt utthråkande vid sig; det tråkar ut anden av ens väsen och dugligheten av ens vilja; det är det förbannade med de små förhållandena, att de göra själarna små.“ „För mig är det ofta klart“, säger han några månader senare, „att ingen där oppe, som har ande och känsla, kan göra någonting annat än att likasom ett skadskjutet djur draga sig in i „tykligen“, i ensamheten och stillheten för att dö. Det bästa, som kunde hända vårt land, vore en stor nationalolycka“. Oändligt ofta återkomma dylika hårda ord, de riktas mot enskilda, mot partier, mot regeringen. Hela samfundslivet i Norge, hela den statliga organisationen är honom en nagel i ögat — men detta beror nog, såsom utgivarna anmärka, väsentligast på omöjligheten för honom att förstå att en samfundsinrättning över huvud kan bereda individerna någon nytta; blott den oinskränkta personliga friheten är i stånd därtill. — På äldre dagar begynner han längta till havet, men när han sedan, efter nära trettio års liv i främmande land, kommer tillbaka driven av den hemlängtan, för vilken ingen går fri, känner han sig dock hemlös och instängd även i Norge. Han umgås med planer att flytta till Danmark, köpa sig en villa vid Sundet med det vida havet framför sig — men han stannar dock. Det vore mycket att säga om

denna negativa men icke desto mindre starka fosterlandskärlek, men det fordrar hela sitt kapitel för sig.

Mycket vore ock att säga om de gyllene ord om diktens konst, vilka glimta fram här och där som stjärnor. Förr eller senare skall det allt naturligtvis sammanställas. Vad man främst lägger märke till är några uttalanden om de egna styckena. De äro alla, säger Ibsen, sprungna ur en stämning eller känsla, aldrig byggda på en förutfattad idé — ett memento för kommentatorerna. Han vill uttryckligen att Peer Gynt skall bedömas som en dikt, och i samma riktning uttalar han sig om andra stycken. När Laura Kieler skrivit Brands dötre, säger Ibsen till henne, att vad som tilltalat honom där är karaktärsteckningen och över huvud författarinnans anlag för det rent dikteriska; men hon vill ju hava arbetet betraktat som en „uppbyggelsebok, och det slags litteratur förstår jag mig ej på.“ Och han tillägger — något som kunde förtjäna att tagas i betraktande här och var: „Man måste hava något att dikta på, ett livsinnehåll. Har man icke det, så diktar man icke, man skriver endast böcker.“ I ett brev till Magdalene Thoresen säger han på samma sätt, att det icke är det upplevda, blott det genomlevda, som kan bli stoff för diktningen.

Men jag skall icke uppehålla mig vid dessa ting, vilka ju kunde ge ämne till långa utläggningar, utan nöja mig med dessa citat och en hänvisning till boken själv. På tal om estetiska saker kan jag

dock icke underlåta att nämna ett brev från Ibsen till en finne, professor Valfrid Vasenius, emedan detta innehåller den amplaste uppskattning av Vasenii bedömande av Ibsens tidigare diktning. Med anledning av hans akademiska specimen rörande detta ämne skriver Ibsen nämligen bl. a.: „Allt vad Ni uttalar om mina intentioner, om den ledande grundtanken i de särskilda arbetena, om karaktärerna och deras ställning till varandra inbördes, detta och mycket, mycket mer är just det, som jag helst av allt önskade skulle bliva offentligen framhållet och påvisat . . . Vad Er kännedom av alla biomständigheter vid min litterära produktion angår, så tror jag, att ingen känner allt detta så grundligt, ja så uttömmande som Ni . . . Över huvud hyser jag det hopp och den önskan, att Er avhandling skall bliva huvudkällan för envar, som hädanefter önskar göra sig bekant med min diktning i dess inre och yttre sammanhang.“ Och i överensstämmelse härmed hänvisar Ibsen en tysk litteratör, som vill skriva en biografi om honom, till Vasenius: „Ingen känner mitt liv och min litterära verksamhet så noga som han.“ — Det är sant, att Ibsen i allmänhet är synnerligt artig mot dem, som välvilligt tolka honom; men icke ens för sin norske biograf Henrik Jaeger har han senare på långt när så bestämda lovord som för den finske.

Man har talat mycket om den omsorg, som Ibsen i dessa brev lägger i dagen för sin timliga välfärd. Jag måste medge, att denna sida icke på

något oangenämt sätt sticker i ögonen. Det är dock självfallet att han, i synnerhet med sitt sinne för petig ordning och metod i allt, är mån om att med sin förläggare överenskomma om lämpligaste placering av sina medel — när de äntligen, efter många svåra år, begynna strömma in. Men aldrig är det fråga om något mäklande med honorar eller annat, blott om penningsändningar, vilka han behöver; och placeringarna vidröras ytterst sällan och alldeles i förbigående. De beträffande ställena hade ju knappt behövt tagas med — någon karakteristik avgiva de i varje fall icke. Snarare är detta då fallet med vissa yttranden om utmärkelser, som tillfallit diktaren, och själv medger han i ett brev till Brandes, som beskyllt honom därför, att han ej är otillgänglig för „forfaengeligheden.“ Men också detta framstår såsom ganska betydelselöst och kan på sin höjd ge en liten relief åt den egoistiska sida i Ibsens karaktär, vilken redan omnämnts, men vilken dock mest framträder på ett annat sätt och har alldeles andra grunder.

Snarare förefaller det mig som om breven i detta avseende vore egnade att skingra en del av den tradition, som bildat sig angående Ibsens ytterliga självtillräcklighet och personliga fåfänga, och som om man således här åter funne besannad den gamla satsen, att de flesta människor vinna på en närmare bekantskap.

Vad jag för övrigt här ovan i stor ofullständighet anfört skall väl dock vara tillräckligt för att visa att de Ibsenska breven, trots att de möjligen icke

motsvarat förväntningarna, bilda „mänskliga dokument“ av största intresse, och det ej blott för litteraturforskaren, utan för alla, som önska närmare lära känna en av den andliga odlingens mäktigaste gestalter i nyare tid.

1904.

JOHAN BOJER.

BRUTUS. — HVIDE FUGLE.

Den unge norske författaren, som blivit så mycket omtalad för sin psykologiska roman Troens Magt — av vilken snart en fransk och engelsk översättning skola utkomma — och som redan genom sina tidigaste arbeten Et Folketog och En Pilgrimsgang väckte osedvanlig uppmärksamhet, publicerade under senaste år tvenne nya böcker, den ena ett drama, den andra en samling „Eventyr.“ Också dessa båda arbeten hava mottagits med livliga sympatier. Att de i och för sig själva vore så synnerligt betydande, skulle jag icke säga. Men jämte Bojers stora berättelser visa de en sjudande produktionslust, ett behov att spänna fantasin till strövtåg på de mest olika områden och — icke minst — en mäktig behärskning av olika diktgrenars konstnärliga teknik. Troens Magt är en obarmhärtig och ytterst konsekvent själsanalys, Brutus är i den dramatiska genomföringen av en sträng och hård plastik, och Hvide Fugle innehåller vaga och sjungande stämningsskildringar, vilka tyckas gjorda av den vekaste

lyriker. Det är alltså mångsidiga och ovanliga förutsättningar, som denne trettioårige diktare bjuder på, och även om allt vad han hittills skrivit icke är av sekulärt värde, så förtjänar det dock att läsas och läggas märke till.

Det kan väl knappast vara hängivenhet för ämnet såsom sådant, vilken dikterat valet av den förste Brutus', konsulns, Tarquinius' kuvares gestalt till föremål för dramatisk behandling. Fastmer förefaller det som en avsägelse på förhand, såvitt det är fråga om uppgiftens förmåga att pröva en modern diktares skildringskonst och att intressera en modern publik. Också synes detta drama böra fattas mera som en övning; men detta bevisar åter vilket ansvar författaren känner inför sin egen konst, och härför håller man honom så mycket mer räkning, som han, efter vad detta försök intygar, i hög grad behärskar den dramatiska formen och helt visst kunnat förmå vilket ämne som helst att böja sig i den under hans händer.

Problemet har varit att visa, huru Brutus kommit till att utkräva dödsstraffet på sina egna söner för att de försvurit sig mot honom. Detta problem är lyckligt och så att säga naturligt löst — från dramatisk-teknisk och romersk-medborgerlig synpunkt. Det är grundat på hela den föregående karaktärsskildringen, som, om än föga invecklad, kraftigt och slående framhåller som enda rättesnöre pliktbudet: staten framför allt. För att göra konflikten för Brutus än svårare, låter författaren de sammansvurna taga på sig ansvaret att

hava förlett Brutus' söner och enträget bönfalla om nåd för dem. Den sista akten får härigenom ett tillskott av stegring och spänning av rent mänsklig art. Men om det hela dock icke alltför starkt berör en modern läsare, så är det ju ej att undra över.

Självfallet är där mångt och mycket som stöter på schablon. Den förnämste boven Vitellius, Brutus' svåger, har ej lyckats lösgöra sig från den traditionella masken, trots alla författarens lovvärda försök; modern, Virgilia, är också en typ med djupa rötter i den klassiska och pseudoklassiska tragedin; en scen som den, där sammansvärjningen beslutes och ederna bekräftas med dryck av blod, kan ju jämföras med det romantiska dramats starkaste excesser i denna art. Om man också med Brandes (citerad på omslaget till Hvide Fugle) kan medgiva, att skildringen av sönerna är ett stycke fin psykologi av halvvuxna män, så synes det dock, som hade deras hållning mot fadern behövt en än starkare motivering och som vore flere av de medel, Vitellius använder för att få dem på sin sida, alltför grova till och med för deras ålder och barnsliga fåfänga.

Men oavsett allt detta, har stycket alldeles briljanta förtjänster i den säkra konst, varmed det är byggt och genomfört och i den verkligen beundransvärda dialogen, där replikens koncentrerade styrka både i och för sig är av utmärkt dramatisk verkan och dessutom ger en förnimmelse av romarspråkets fulltoniga och korthuggna kraft. Och

även om man saknar en större variation i det psykologiska innehållet, sådan ett modernt stoff hade erbjudit, eller den skräckfulla styrka som en renässansdramatiker skulle inlagt i den enda konflikten, så medger man gärna, att författaren givit det abstrakta romerska dygdebudet en allmänt mänsklig etisk motivering som kan fängsla, ävensom att han under de romerska togorna letat fram människor, vilka genom det mänskliga språk de tala och genom sina känslor säkert icke vore otacksamma att framföras på scenen.

*

Hvide Fugle är ett gott namn på Bojers berättelsesamling. Luftiga och graciösa som fåglars flykt i sol under blå himmel äro dessa „sagor“, som tala om skönhetens och kärlekens och lyckans glädje och som man blir blid och varm av att läsa. Kjaerlighedens Öjne är en vacker kommentar till satsen att godheten och kärleksfullheten åstadkommer mera än all fruktan och stränghet, Lyset är en liten hymn till livsglädjen, personifierad i Rembrandts och Saskias glada och lättsinniga gestalter och satt emot den lärde Erasmus' torra varningar och omsorger om stunden. Paa Mindernes Ö berättar om fem gamla munkar, vilka från ett kloster dragit sig tillbaka till en liten holme, emedan de funno botövningarna föga lämpade för den kontemplativa ro, med vilken de alla ville försänka sig i sina ljusa levnadsminnens värld. Där byggde de sig en hydda och grävde

i sin trädgård och mediterade och läste: „deras andakt bestod i att tacka — för att de levde och för att solen hade lyst och havet sjungit för dem också på den dagen, för att luften alltid var ljuv att inandas och skyarna alltid vackrare vid solnedgången, och de sjönko hän i erinringar om det ljusa de hade upplevat i sitt liv och tackade också därför. Men i synnerhet knäböjde de och tackade, för det kärleken var kommen till jorden och för att stjärnorna voro satta att lysa för den om natten, blomstren att dofta för den om dagen, den sköna kvinnan att skänka den i gyllene skålar, den unge mannen till att tömma den och berusas, och åldringen att välsigna dess minne.“ När den äldste dör, vill han att alla skola förtälja sitt livs skönaste erinring, och alla berätta de om en kvinna som de älskat i ungdomen eller som de bara sett skymta förbi sig och vars minne blivit dem en källa till ljus glädje under hela deras levnad. Den yngste förtäljer om en, som han mist och sökt genom hela världen och som han ännu är säker på att träffa — han är ju ung ännu, blott sjuttio år! Denna berättelse är kanske litet utdragen, men den skimrar av lyrik och är en strålande och hög lovsång till ungdomskärleken, egenartad och vacker som få dikter.

Den sista berättelsen Don Juan for den himmelske Domstol varierar temat på ett annat sätt: don Juan skall anklagas av sina offer, men alla hava glömt sina lidanden för de stunder av lycka, som han skänkt dem. Och när Gud ändå

vill döma honom, bönfalla de om nåd, och när han då säger att om stenen i hans hand blir till en rosenbuske, så få de sin vilja fram. I förtvivlan svänger sig Donna Elvira högt upp under det himmelska valvet och ropar på hjälp: „Hören I alla saliga kvinnor, som på jorden haven älskat, kommen och beden med oss för en själ, vars största synder bestå i att han älskade många kvinnor på jorden.“ Och myriader kvinnor stego ner, så det blev som snö under himlen, och bådo om frälsning för honom „emedan de på jorden hade vetat, vad kärlek var.“ De andas på stenen och rosorna slå ut.

Med dessa stoff omväxla andra, än mer sagoartade och delvis nationella, såsom berättelsen om Kari Aasen i Himlen och Jul i Fjöset, vilka äro av intresse så till vida som de visa, var författaren lärt denna sida av sin berättarkonst och huru han utvecklat den. I samlingen möter man i själva verket någonting ursprungligt, som antyder släktskap mellan författarens sångmö och hans folks: en frisk och vinnande blandning av folkdiktens ofördärvade syn på tingen och av den modernt kännande konstnärens fina, skälvande sensibilitet.

1905.

THOMAS P. KRAG.

GUNVOR KJELD, PRAESTENS DOTTER.

Utkommen i fyra upplagor, prisad av kritiker i Norge och Danmark, har Thomas Krags sista bok vunnit åt sin författare en succès med vilken ingen av hans föregående framgångar kan mäta sig i omfattning. Men den populära smaken visar denna gång knappast mera rätt än annars. Hur häcklade den icke Ada Wilde, och hur står dock icke denna bok i ursprunglighet och personlig styrka högt över den nya. Och detsamma blir omdömet vid jämförelsen med en annan av Krags böcker, som jag nu närmast råkar tänka på, Kobberslangen, så lik den nyssnämnda i mångt och mycket, men så olik den ändå, så mycket mera representativ för draget av mystik och ruvande hemskhet i Krags författarskap. Vid sidan av detta drag, som ju så ofta ger sin dunkla färg åt stilen i hans böcker, möter man hos honom spörsmålet om lidelsens makt att störta omkull vad driften till familjeliv och känslan för hemmet byggt upp, och denna lidelse är icke sällan ett släktarv från gångna tider, den är „som en oemotståndlig flamma, den väntar på

människan som ett rovdjur på sitt byte, för att en dag fylla livet med sin glöd, härja det med sin brand, göra människorna till bedragare eller bedragna, göra dem till oroligt vankande utan fäste eller hem, göra dem hatfulla i hjärtat eller ondskefulla i blicken“. På detta motiv bygger Ada Wilde, men det är ju också roten och upphovet till all den olycka, som sveper sig kring människorna i Kobberslangen.

Samlivet mellan man och kvinna är likaledes det evigt nya problem, kring vilket Gunvor Kjeld rör sig. Men det är här fattat på ett annat sätt. Kvinnoödet, som Krag så gärna varierar i gifta kvinnors gestalt, är här personifierat främst i den unga flicka, som är bokens huvudperson, och sedan i ett par av hennes jämnåriga. Såsom i Ada Wilde, men ännu mer understruket än där, sträcker sig berättelsen över en lång tidrymd, här tre generationer. Såsom där och i allmänhet hos Krag, tar en stor tomhet de utrasade lidelsernas plats, men här fylles den dock småningom av handling och intressen utåt. Över huvud har Krag i denna bok tagit ett steg utanför kretsen för den intima livsskildringen och närmat sig gränsen till samhällsskildring.

Huruvida han ej därmed trätt ut från sin rätta mark, är något, varom åsikterna synas vara delade. Det förekommer mig ovillkorligen att så skett. Boken är allvarlig, sann, vacker och ofta förträffligt skriven, men den är icke synnerligt stark, den har få framspringande punkter och ingen enda av det

märkliga slag, som t. ex. den berömda scenen i Ada Wilde, där hon överraskar mannen och väninnan och i furieartad förtvivlan högt skrikande behandlar dem med piskan. En sådan scen vore otänkbar i Gunvor Kjeld, därtill är denna bok alldeles för slät och beskedlig.

Den har dessutom felet att alltjämt glida in i gamla gängor. Prästen, Gunvors far, en frisinnad oppositionspräst, som i första delen av boken är huvudperson, torde vara tecknad efter naturen, men varken i hans figur eller i de konflikter han har att utstå eller i den yttre apparat, prästmöten med bornerande biskopar o. s. v., varmed handlingen i denna episod tillgodoses, finner man någonting, som man icke tycker sig ha läst mången gång förr; närmast tänker man på Björnson, men också i den svenska åttitals-litteraturen skulle man visst kunna påträffa något alldeles liknande. — Prästen dör av hjärtslag, och Gunvor flyttar till Kristiania med sin mor. Hennes första förälskelse blir en ung man, som hon förlovar sig med men som visar sig ovärdig. Han tillhör en brackig ämbetsmannafamilj och är själv en bracka, som icke vågar försvara sin fästmö mot föräldrarnas inskränkta och brutala överlägsenhet. Det blir Gunvors första stora „skuffelse“ av livet och människorna, vilka hon märker äro tarvligare än hon kunnat ana. Hon övervinner den emellertid och fattar kärlek till en ung, sjuklig vetenskapsman, med vilken hon ingår ett fritt äktenskap. Med en besynnerlig naivitet förvånar hon sig över att detta förhållande bereder henne

och mannen åtskilliga svårigheter. Åter tycker man sig i denna episod finna, att Krag icke har ett ord att säga utöver vad hundra andra sagt. Man kommer här närmast att tänka på vissa tyska författares och författarinnors menlösa sätt att taga på förhållanden av detta slag: människors undran och det småningom stigande förtalet, bikten för modern, barnet som födes, levebrödet, som av skoldirektioner o. a. tages bort, det hårda arbetet i en osund lokal, som småningom dödar mannen, allt detta verkar som förbrukade klichéer. Helt vacker är emellertid den resignerade avslutningen — Gunvor lever för sin son, tills denne blir stor och själv går ut i världen — om man också kunnat önska bestämdare konturer; den „flyter“ för mycket, såsom många av de Kragska berättelsernas finaler.

Gunvor är bokens bästa figur, en renhjärtad och rättskaffens flickgestalt med de moderna övertygelsernas allvar i sina strävanden, men likafullt kvinnlig och alldeles icke utan erotiskt temperament. När författaren bredvid henne ställt den blodfulla konstnärinnan Tora Pharo, så har han väl icke helt kunnat frigöra sig från den urgamla motsättningen mellan det svarta och det blonda, Kriemhilde och Brünhilde , Hjördis och Dagny och tusen andra gestalter i alla litteraturer, men någon bestämd kontrast i denna riktning har han icke velat framkalla. Tora är en typ, som avlägset påminner om flickan med samma namn i Det flager; hon blir tidigt förlovad med en storordig snobb och odugling, som slår upp när Toras far gör konkurs, hon kastar sig

över musiken, bryter sig en bana i Berlin och dör slutligen för egen hand, när ungdomen börjar svinna och den efterjagade lyckan lämnar henne allt längre bakom sig. Någonting särskilt originellt är det heller icke över denna gestalt, men den är varmt, ärligt och sympatiskt tecknad som de andra. I Toras konstnärshistoria är en episod inskjuten, som tillvunnit sig en särskild uppmärksamhet och, enligt norska tidningar, i Berlin mimiserats: det är en scen, i vilken hon uppträder på teatern, när Gunvor rest ner för att träffa henne, en scen med antikt motiv, åskådliggörande hur åldern omärkligt kryper över ungdom och livslust, och i vilken Tora utför hjältinnans, en grekisk hetärs, roll. Något lång kanhända, är denna scen dock given med färg och glans.

Ännu en tredje ung kvinna förekommer, om också i andra planet, som typ för emancipationen. Tyvärr har jag icke tillfälle att med framställningen av alla dessa olika kvinnoöden hos Krag jämföra dem hos Melsted i hans senaste stora bok som just bär detta namn Kvinnoöden. Jag föreställer mig, att en sådan jämförelse vore intressant.

Diskret hållen men fint tecknad är Gunvors mor, den gångna generationens länge kvarblivande, förstående representant. Annars ligger där icke någon sådan episk bredd över skildringen som dess vida kronologi skulle betinga, och där är ingenting av släktarvets lurande krav, vilka Krag annars så gärna låter hugga sina klor i individen. Vad Gunvor har fått från sin far av mod, förtröstan och

frisinthet, kan ej sägas motsvara det atavistiska motivet i Thomas Krags övriga böcker, ej ens om man tar med i beräkningen, att han här nästan överallt svängt upp och ner på sin färgskala och tecknar till och med livets djupa skuggor i lätta och stämningsfulla skymningstoner.

1905

CAMILLA COLLETTS LIVSHISTORIA.

Under denna titel har en av fru Colletts söner, expeditionssekreter Alf Collett, ur sin moders dagböcker och brev sammanställt en särdeles vacker och sympatisk bok. Den skall i de nordiska länderna helt visst återuppväcka det redan bleknande minnet av en banbrytande gärning och ställa fram i riktiga drag bilden av en fängslande och egendomlig personlighet, om vilken det nu växande släktet vet föga.

Hennes långa liv — det fyllde nästan hela det föregående seklet, från 1813 till 1895 — hade varit tillräckligt att rymma rykte och glömska i mångfaldig växling. När hon dog, hade fyratio år förflutit sedan hon offentliggjorde sitt viktigaste verk, romanen Amtmandens Dötre. Till den sjuttionde och åttionde födelsedagens firande hade knutit sig en renässans för hennes namn, och den frambragte åtskilliga studier över henne, mest flutna ur kvinnliga pennor. Dock hade Henrik Jaeger redan 1878 försökt en litterär-psykologisk värdesättning, vilken i väsentliga delar utföll misslyckad och sedan i hans litteraturhistoria i någon mån korrige-

rats. J. Poulsen hade förtalt om henne i sina Erindringer, och efter hennes död tecknade en dansk väninna, fröken Clara Bergsøe, hennes „livsbillede“ i en fin liten bok (Gyldendal, 1902). Allt detta hindrade icke de yngre generationernas fantasi att med begärlighet leka kring denna gestalt, som gav så mycket att svärma för och spekulera över. Det tacksammaste stoffet utgjordes naturligtvis av hennes förhållande till Welhaven. En egendomligare kärlekskonflikt har ju ock sällan funnits. Det är visserligen en ny och levande och tillspetsad variant av en gammal historia: men det är icke mer barnen av de stridande Montague och Capulet, som älska varann: Romeo är självе hjälten och själen i det ena partiet, den store diktaren Johan Welhaven, som vunnit systern till det andras ledare, den store diktaren Henrik Wergeland; och kampen föres icke mot gensträviga föräldrar, utan den utkämpas inom henne, som med djupaste tillgivenhet och kärlek är fäst vid sin broder och dennes närmaste stridskamrat, fadern, den bekante Eidsvoldprästen och politikern, och som lidelsefullt älskar den man, mot vilken de båda trätt i bitter fejd. Men det finnes mycket annat, som sätter inbillningen i rörelse. Camilla Wergeland har varit sin tids mest firade skönhet, över hennes väsen har vilat i högsta potens det, som norrmännen med ett oöversättligt ord kalla „ynde“ — när hon kom in i en salong, stannade samtalen och blickarna vände sig beundrande mot henne, och när hon vid pianot sjöng Kjerulfs sånger, medgav kompositören

själv, att han icke hört någon sjunga dem med själfullare uttryck. Huru kunde denna kvinna, vilken en tysk skald hyllat i en entusiastisk lovsång till „Die nordische Sylphide“, förvandlas till en amazon, som full av flammande förtrytelse i sina skrifter kastade häftiga och hårda anklagelser mot samhället? Och hur stämmer denna hennes ihärdiga, målmedvetna kamp överens med vad man hört om hennes utveckling på gamla dagar, då hon blivit ett oroligt irrande väsen, som väcker uppmärksamhet var hon kommer genom sin skygghet, sin tankspriddhet, hela sin uppenbarelse, i vilken en svunnen tids elegans förmäler sig med själens fjärrsyner och stämningslivet i det förflutna, i underlig disharmoni med förståndets skarpa iakttagande av dagens strömningar och sysselsättningen med dem? I sanning, här fanns ju material nog för den frodigaste mytbildning, och det användes rikligt!

Jag vet icke, hur mycket man hos oss känt till Camilla Collett. Det vill synas, som om kolosserna i den nyare norska litteraturen, de stora diktarna, vilka dock själva i så mycket bygga på henne, skymt bort hennes späda varelse för våra blickar. Knappast underligt för resten, då deras plats i förgrunden icke tillåtit ens Wergelands och Welhavens diktning eller kulturstriden mellan dem, vilken dock erbjudit så många intressanta jämförelsepunkter med striderna hos oss, att här vinna insteg i yngre släktens medvetande. Men några ha i alla fall läst A m t m a n d e n s D ö t r e, ännu flere hört talas om den. Som förkämpe för kvinnosaken måtte fru Collett väl

i hithörande kretsar hållas i ära. Kanske har någon mött henne i de skandinaviska kolonierna i Rom eller Paris eller vid någon norsk badort, eller ock där förnummit vad traditionen hade att förtälja om de intryck hon lämnat, vilka städse varit starka.

Från 1892 begynte hennes samlade skrifter utkomma, inledda av I de lange naetter, en självbiografisk skildring med förtjusande bilder av föräldrahemmet och barndomsintrycken samt den första ungdomens upplevelser i glädje och sorg [1]. Den åtföljdes av nio andra delar. Men i initierade kretsar väntade man med spänning på offentliggörandet av efterlämnade brev och dagböcker, vilka ingen främmande fått skåda.

Detta har nu skett. Camilla Collett har fått sitt första litterära monument sex månader efter det i slottsparken i Kristiania hennes bronsstaty, Vigelands förtjusande verk i konungens och drottningens närvaro avtäckts och hennes minne hyllats av ett helt folk. Denna bok är dock blott ett underlag för den utförligare biografi och den litterär-psykologiska studie över henne, vilka ännu vänta på att göras. Men den är som ett sådant det säkraste man kan önska. Den skall ock för lång tid göra slut på subjektiva tolkningar av hennes personlig-

[1] Dessa anteckningar sträcka sig dock även längre. Men att den däri inryckta korrespondensen skulle vara Camillas med Collett, är en villfarelse, som blivit allmän och ännu går igen i Just Bings litteraturhistoria. Den har nu av utgivaren skingrats.

het, i synnerhet de elaka, vilka naturligtvis icke saknats. Men den skall ingalunda bringa någon besvikelse åt dem, för vilka hennes bild stått omgiven av en sällsam dragningskraft, vare sig denna utgått från beundran för hennes gärning eller från intrycken av hennes väsen och öde. Det finnes i det vackra arbetet ett „tillägg“, som kanske är det vackraste av allt: några dagboksblad från december 1835, kort efter det förhållandet till Welhaven brutits på hans tillskyndan. Det som djupast ingrep i Camilla Colletts liv och som hon aldrig skulle glömma, det finnes samlat på dessa sidor, berättat som en enkel upplevelse i de naturligaste och omedelbaraste ord, men i ord som måla med den för henne egna kraften att fasthålla och återgiva ett intryck, i ord som skälva av krossade livsillusioners vemod och blotta en ung kvinnas innersta så, som ingen roman kan det. Försynt och fint kompletteras de av kapitlet, som behandlar detta förhållande, men tydligt nog stiger det fram, vilken helt annan betydelse detsamma hade för Camilla Wergeland än för Welhaven: det slog rot blott i hans poetiska fantasi och gav honom stoff till veka lyriska dikter, men det nådde icke tillräckligt djupt för att ge honom styrka att binda henne, och hans livs stora kärlekssorg knöts till en annan kvinnas namn. Många år efteråt, när de åter möttes och brevväxlade, förefaller det dock som om han ångrat sin svaghet gentemot Camilla.

Hon får emellertid stöd och tröst hos en man, som skänker henne de ömmaste känslor. Hon be-

svarar dem med trofast tillgivenhet, och ett lyckligt decennium — 1840-talet — betecknar i hennes liv äktenskapet med Jonas Collett, en framstående jurist, sist professor vid universitetet, själv en anhängare av Welhaven och deltagare i fejden såsom estetisk medarbetare i dennes tidning. Detta samliv, alltför tidigt brutet genom Colletts död, får en rik och varm belysning i sonens av talrika brevutdrag dokumenterade skildring. Men också Camillas förhållande till Henrik Wergeland träder i klara drag för våra ögon, och om de litterära och polemiska verkens uppkomsthistoria samt därmed även om deras psykologiska förutsättningar givas meddelanden, fulla av intresse. Camilla Colletts inlägg i kvinnofrågan bestämdes av rena känsloskäl, och nutidens suffragetter skulle kanske finna henne nog så ointressant, därför att i hennes ögon de praktiska förbättringarna i kvinnans ställning voro av sekundär betydelse: man måste börja med att verka för en annan samhällelig uppfattning av kvinnan och lägga den till grund för alla reformer, det var hennes ständiga yrkande. Vi må minnas, att det är sextio år sedan hon första gången framträdde med sina krav och fyrtio år sedan hon skrev sina skarpaste polemiska skrifter. Det förklarar ock, att hon främst vände sig mot mannen och hans orättfärdighet. Det är han, som måste „emanciperas“, säger hon. Och Amtmandens Dötre är byggd på det tema, som är likt a och o i hennes teorier: „varför skall kvinnan så ofta leva i olyckligt äktenskap, då hon dock är bestämd för äktenska-

pet“, eller uttryckt med andra ord: „äktenskapet betraktas såsom kvinnans brödstudium.“

Den stora romanen, som man får lust att återläsa efter att ha läst Alf Colletts bok, är naturligtvis i många stycken gammalmodig, särskilt i sin komposition, där författarinnans sätt att samtala med läsaren och presentera figurerna starkt påminner om tiden. Men kärnan i den, viljan att omskapa människorna, är ständigt lika frisk, den lidelsefulla kraften i hennes sanningskamp mot samfundslögnen verkar ännu med gripande makt, och hennes framställning av några bland dessa personligheter, i vilka själverfarna bittra livskränkningar, en överlägsen iakttagelse och en förfinad, ofta glansfull skildringstalang förena sig, stå i denna stund levande för läsaren. Denna bok var emellertid icke blott märklig för att den förde kvinnan in i litteraturen på ett sätt, som man ej skådat i norden; den visade ock rent estetiskt nya vägar: för första gången ställdes litteraturen i verkligt samband med livet, de högre klassernas vardagsliv och tänkesätt gjordes till föremål för en rent realistisk analys och hela den härskande romantiska konventionen kastades överbord. Det var mycket av George Sand och även av andra, men det väsentliga var dock eget. Man häpnade, förtörnades för det mesta, gladde sig på några håll, polemiker, anfall, stridsskrifter uppstodo. Men verkan blev mäktig. Icke blott till kvinnofrågan sträckte den sig. Henrik Ibsen rönte ett djupt inflytande av den; det har tidigt anmärkts att uppfattningen av äktenskapskonflikten och satiren

i *Kjaerlighedens komedie* leder sitt ursprung från Camilla Colletts roman, och hela det berömda tétalet är i denna för handen in nuce. Men mycket annat har fru Colletts bok skänkt både honom och Björnson och hela den senare idériktningen i nordisk litteratur. Den har i norsk kultur- och litteraturhistoria sin banbrytande och hedrade plats given, liksom dess författarinna alltid skall nämnas såsom en tidig och märklig representant för strömningar, vilka efter hennes föredöme större snillen och mäktigare ordkonstnärer, men knappast varmare eller själfullare människor, förde in i allas medvetande.

Hon är också just i sina rent mänskliga egenskaper och i sitt livsöde en säregen gestalt, som står vitt utom och över det vanliga. Och icke minst därför skall sonens teckning av henne hava att påräkna en mängd tacksamma läsare. Hans bok är försedd med många porträtt av modern, av vilka dock intet säges återgiva hennes ungdoms ovanliga skönhet. Men gracen, intelligensen, behaget återfinner man helt visst, i synnerhet på bilderna från 1840 och 1860, intressanta att jämföra för uttryckets skull, fastän annars så lika. Flere avbildningar, både i färg och utan, pryda dessutom det även till sin övriga utstyrsel förnäma arbetet.

1911.

DANSKA.

SVEN LANGE.

HJAERTETS GAERNINGER.

Hjaertets gaerninger är säkert en av de bittraste och krassaste, men på samma gång en av de kvickaste och talangfullaste samhällssatirer, som i nordisk litteratur sett dagen sedan Röda rummets tid.

Dess författare är en helt ung man, född 1868. Han debyterade med några små noveller och väckte uppmärksamhet. Sedan har han skrivit roliga lustspel, med vilka han småningom ryckt upp i främsta ledet av den talrika falangen yngre köpenhamnska författare. Hans roman lyfter honom nu ett huvud högre än alla hans jämnåriga.

Sven Lange har lärt att skriva i Paris, där han levat ett par år, och såsom medarbetare i Simplicissimus i München under lika lång tid hade han en verksamhet, som kraftigare än någon annan kunde stimulera hans social-satiriska böjelser. Denna långa utomlandsvistelse har lämnat tydliga märken i hans konst, men de framträda icke såsom någon påklistrad imitation i tekniken, vilket ju plägar klä en nordbo så illa, utan som en mogen assimilering av de bästa inflytandena. Den franska litteratur-

psykologins hela skärpa och genomträngande klarhet återfinnes hos Sven Lange, men han har i alla fall kvar sin egenart, som är hans danska och köpenhamnska, och som gör, att det huvudstadsliv han skildrar, icke gärna kan förväxlas med parisiskt, huru starkt beröringspunkterna än må springa fram.

Erotiken bildar, såsom titeln utan vidare anger, det centrala och det drivande i denna bok. Som självuppoffrande, stilla kvinnokärlek, som stor och ädel manlig passion, som häftig, snart tröttnande sensualitet, som systemsatt donjuanism — i alla dessa former rör den sig, och berättelsen oscillerar mellan dem som en pendel mellan olika poler, pekande för en gångs skull igen på livets lära om motsatserna mellan känslornas djup och deras flyktighet, mellan tro och trolöshet, lycka och lidande: „Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie immer neu; und wem sie just passieret, dem bricht das Herz entzwei“ — säger skalden.

Fast Lange just följer detta kända recept med „der andre liebt eine andere“ och brustna hjärtan och allt det där, som skalderna banaliserat, så blir dock den gamla historien ny under hans händer — så ny som livets verklighet ständigt blir, den må upprepa sig än så många tusen gånger i än så likadana former. Langes överraskande styrka är just greppet på detta levande liv. Hans skarpt och säkert tillskurna typer äro mästerliga representanter för olika karaktärers olika förhållande till frågor, i vilka hjärtats röst är den avgörande. I välberäk-

nad och uttömmande mångfald stå de bredvid och emot varandra. När de sammandrabba, betyder det död åt det godtrogna, det veka och djupa, men seger åt dem, vilkas känslor kunna konsten att dra sig tillbaka just när de skola prövas, att gömma sig bakom konventionalitetens skydd och vilken minut som helst med en knyck på nacken trampa i stoftet alla det föregående ögonblickets drömmar och löften. Detta är „hjärtats gärningar“ — efteråt förstår man huru redan titeln är tung av bittert vemod.

Men trådarna i denna „alte Geschichte“ föra längre än blott till de individuella karaktärernas vävnad: allt det elände, i vilket några av dessa förgås men de flesta trivas, har vuxit upp ur den samhälleliga tarvlighetens, flackhetens och konventionalismens saftiga jord. Skildringen av detta samhälle är buren av en övermodig styrka, men enskilda drag hava en gemytlig dansk humor, som bryter udden av elakheten och ofta verkar mycket lustig. Det första kapitlets Ibsenfest — naturligtvis är ej namnet utsatt, men det behövs icke heller — är alldeles dråplig och hör, på samma sätt som några andra teckningar, till sådant, vid vars minne man ännu rätt länge efteråt kan ha roligt.

I bokens medelpunkt stå två syskon, Freddy och Hertha Juncker. Det är de, som bli offren för „hjärtats gärningar“. Freddy förälskar sig i sin gifta kusin, den bortskämda världsdamen Lili Eckert, som har till man en lättsinnig vivör och som — efter en del mindre nogräknade erotiska inter-

mezzon — lovar gifta sig med Freddy, sedan mannen sett dem i en situation, vilken han, ehuru med orätt, finner komprometterande och vilken ger honom anledning till att moraliskt brösta sig och yrka på skilsmässa; men det stannar vid blotta orden, Lili svalnar och återvänder slutligen — när mannen ädelmodigt skänker henne sin förlåtelse! — till denne, vars snedsprång hon gott känner, men vars pengar och samhällsställning hon ej kan mista. Hertha Junckers öde åter blir kärleken till en ung skald, en talangfull drömmare, en yttersta potens av Maeterlinck och andra symbolister, som karaktär alldeles mjuk och ryggradslös, en omöjlig stackare och ridikyl toffelhjälte, vars hustru — ty han är också gift — är ett rivjärn, som påminner om några av Strindbergs värsta kvinnoskepnader. Dragen till denne man av hans barnsligt svärmiska sinne, hans poesi och framför allt av medlidande med hans olyckor och hans missförstådda ställning, hängiver sig Hertha snart åt honom med hela den starka kärlek, hennes vaknande djupa natur är mäktig av, och deras förhållande kulminerar i en makalöst vackert skildrad färd ut till landet, vilken blir deras „bröllopsresa“ och början till sorgen. När deras förhållande fortsatts en tid efter återkomsten till huvudstaden, upphör Fries plötsligt att infinna sig vid mötena och underrättar Hertha i ett svamligt brev, att han icke mera ämnar komma: hon har öppnat hans själ mot ljuset, gjort honom god och ren, och han tackar henne därför, men — „en diktare lever ju icke av ljus allena: mitt i stjär-

neskenet längtar han efter avgrundens mörker, det känner han nu när hans Jenny kommit hem igen, hon är avgrunden i hans själ, hon är synden, hon är vällusten, hon är alla de mörka djupens härskarinna, och han längtar mot ett dop i hennes heta ande“ — vilket, för läsaren översatt till prosa, betyder att Jenny åter tvungit honom att krypa under hennes säng, såsom hon plägade, och låtit honom ligga där tills han lovat vara snäll och hon bultat i sängbottnen, till tecken att han fick komma upp igen. Men för Hertha är livet förbi, och hon kan icke bära vad det bringar henne och hennes ännu icke födda barn; hon anförtror sig helt åt sin mor och denna hjälper henne att göra slut på sig själv.

Denna upplösning, och särskilt moderns roll i densamma, kan diskuteras, liksom bokens sista sidor över huvud icke höra till dess starkare partier. Men det kan gärna medges, att Herthas natur icke gärna tillstädjer en mindre kompensation mot allt vad hon satt in i förhållandet till Fries, och varav den ideella delen är den vida vägnar viktigaste. Hon gick ut från föresatsen att rädda honom och göra honom stor, hon vigde sitt liv åt den orubbliga tron på hans snille, hans framtid och hans kärlek, och därför kan hon, när allt störtar samman, icke uthärda tanken på den kompromiss, som varje försök att leva vidare innebure för henne.

Bland alla dessa gestalter, vilka livet svarvar om i sin forsande flod, är det blott de båda syskonen, som modigt resa sig upp mot strömmen, litande på

sig själva. Och fastän deras motstånd drunknar i vågorna, stiger deras ädla hjärta och rena håg lika skarpt och högt ur det entoniga bruset av deras omgivnings tarvlighet, som deras figurer sticka av från alla andra, där de presenteras vid första kapitlets fest. Man glömmer icke lätt denna skildring: „deras mörkröda hårtoppar lyste tätt vid varandra . . . själ lyste i deras drag och allvar stämplade dem; det var en prägel av övermodig styrka, av tidigt mognat förakt i den unge mannens sammanbitna miner, och i systerns tankfulla och kloka blick vilade ett djupt medvetande om allt vad den iakttog; som de gingo där tillsamman i detta mattunga, slött nyfikna, gråsinnade och smått tänkande sällskap, syntes de förunderligt friska och klara, helt trygga vid varandras sida, helt fyllda av sin orädda ungdom“. Beröringen med detta sällskap smittar dem icke, men den tager livet av dem. Kärleken, det blir Freddys slutsats den natten han gör sig färdig att för alltid lämna sitt hem efter sista uppgörelsen med Lili, kärleken är sig själv nog. Den är en flamma, en makt, en rikedom, som icke kan spridas. Inom oss lever den odelad i sin mångfald. Där hamrar den som blod, där stiger den som höga tankar, där sväller den som längtan . . . Men han hade lyssnat till de tusen stämmor, som lockade honom ut från honom själv, och detta tål kärleken icke. „Så obändigt den än lever i oss — i dagens klara ljus, som gärning, förvirrar den oss . . . Sådan är alltså livets mening: kärleken, den mäktigaste kraft, som kan tändas i en man,

den brinner för hans egen skull. Den är till för att göra honom rik, stärka och härda honom. Den skall välla som en vårflod igenom honom och den skall omsluta hans bröst som en brynja".

Detta syskonpar bär upp bokens innersta grundmening, vars djupt moraliska innehåll bör vara klart av det föregående. Det företräder på ett vackert sätt det mest allvarliga i Langes psykologiska konst, och teckningen av Freddy och Hertha, i synnerhet den senare, fängslar därför också mera än de visserligen överdådigt skickliga bilderna av de lättare åtkomliga, mer eller mindre depraverade bipersonerna.

Det finnes dock ett par till, som faller utom denna sistnämnda kategori, nämligen syskonens föräldrar, de enda, som ej ryckas med av floden, men som i stället stå på stranden och suckande betrakta livets färd från sin synpunkt. Det vackra och stora hos dem är att de förstå sina barn, fadern visserligen blott till en viss punkt, modern allt igenom, och att de tiga med sina bekymmer både för dem och för varandra. Hela denna interiör från den gamle lärdes hus är en rörande och förtjusande bild, och det enda man ville invända vore, att modern blott gjorts alltför mycket sfinxartad och därigenom icke blir fullt klar.

Romanen är huvudsakligen skriven i form av en livlig, med bärande repliker fylld dialog, som röjer den dramatiske författarens vana och uddiga penna och som mycket bidrar till, att intresset hålles spänt hela tiden. Den överflödar av ypperliga psykolo-

giska observationer och kvicka drag, och där finnas skildringar av bottenlöst djup satir, sådana som representationen av Fries' symboliska drama, vilket når en utomordentlig succès på grund av att den „osynliga stämman“, som skall utsäga styckets filosofi, alldeles förstör rollen och pratar en oändlig röra; framställaren, ägare av en skjutbana, råkar nämligen vara något ankommen. Kollationen för Fries efter teatern är berättad med en saftig humor, som ligger minnet av banketten i La Rôtisserie de a reine Pedauque nära, men i alla fall är i högsta grad typiskt dansk.

1901.

KR. NYROP.

ORDENES LIV.

Nordiska språkforskare hava i nyare tid med stor iver vinnlagt sig om att göra sin vetenskaps resultat tillgängliga för vidare kretsar. Om jag icke misstar mig, var det prof. Esaias Tegnérs för mer än tjugu år tillbaka publicerade avhandling *Språkets makt över tanken*, vilken först gav en större allmänhet del av lingvistikens nyare riktningar och gjorde det på ett sätt som väckte intresse. Sedan dess har själva språkvetenskapen gått framåt med väldiga steg, men det har icke saknats populära arbeten, som hållit även den nordiska publiken underkunnig om de småningom alldeles förändrade allmänna synpunkterna, om striderna rörande dem, om nya forskningsfält som brutits upp, om intressanta detaljundersökningars frukter: — jag nämner blott Noreens *Spridda studier*, Axel Kocks bok *Om språkets förändring*, Geetes *Ordklyverier*, Cederschiölds uppsatser i *Kvinnospråk* och hans större arbete *Om svenskan såsom skriftspråk*, Ljungstedts förträffliga lilla avhandling om *Språket, dess liv och ursprung* i Verdandis

skrifter. Här hemma har även, ehuru sparsammare, en dylik bekantskap med språkforskningens nyaste principiella vinningar för den stora publiken förmedlats genom prof. Setälä m. fl.

För varje verkligt bildningssökande människa bör det naturligen vara av vikt att på lättfattlig väg kunna skapa sig en föreställning om huru alla grenar av det arbete, som för den mänskliga kunskapen framåt, funktionera. Men onekligen växlar graden av de olika vetenskapernas tillgänglighet för popularisering, och framför allt deras förmåga att erbjuda fängslande stoff för lekmannens uppmärksamhet. I detta avseende plägar man väl i allmänhet icke tillmäta lingvistiken någon framstående plats. Om med rätt eller orätt, har jag svårt att bedöma. För en filolog synes det, som om icke få sidor av språkets liv skulle giva rikt tillfälle till en inblick i den mänskliga psykologins verksamhet sådan den utan vår vetskap dagligen och stundligen lever och skapar, och som därför borde intressera alla. Men kanske mera än i många andra ämnen beror det här på framställningen och på smaken att leta upp det lämpligaste. Man finner, synes det mig, emellanåt i populariseringar av språkliga förhållanden ett visst ansträngt bemödande att vara rolig, att höja särskilda enkla fakta till en högre nivå av kuriositet och intresse än de i och för sig hava; därigenom slår man över målet och på samma gång skymmer man bort insikten om de stora verkande krafterna, vilken man främst borde vara angelägen att giva. Å andra

sidan finner man stundom, att vetenskapsmännen, när de skriva för den stora publiken, taga med sig allt för mycket av sitt begär att systematisera och kategorisera och därigenom bli tråkiga. För att lyckas i en dylik popularisering, är det nödvändigt att låta fakta så mycket som möjligt tala för sig själva och framför allt att åskådliggöra sin framställning med en mycket rik mängd av exempel, slående och varierande, vilka med lätt hand grupperas, så att lagarna, eller rättare de verkande faktorerna — ty i den psykologiska delen av språkets liv kan man icke tala om lagar — i stora drag komma till sin rätt.

En av de sidor i språkutvecklingen, som oftast beröras av den populariserande framställningen, är ordens betydelseutveckling. Denna gren av lingvistiken, kallad 'semasiologi' eller 'semantik', har, så viktig och intressant den är, ännu icke, åtminstone vad de moderna språken beträffar, rönt en genomträngande systematisk behandling och på dess område vackla tills vidare både åsikter och metoder. Den kände franske språkforskaren M. Bréal sökte för några år sedan i ett större verk sammanfatta semantikens principer, men utan att fullt lyckas. Ej heller ett tidigare, mycket instruktivt och intressant litet arbete av Arsène Darmesteter, *La vie des mots*, gav den teoretiska delen av denna forskning något säkert underlag. På svenskt håll har en skarpsinnig tänkare över språkliga spörsmål d:r C. Svedelius, tagit betydelselärans grundfrågor under behandling i sin skrift *Essai*

de sémantique. Och i nyaste tid framträda allt flere bidrag till dessa frågors lösning, mest i form av materialsamlingar, en form, som vid den semasiologiska forskningens närvarande ståndpunkt är den nyttigaste och nödvändigaste.

På danska har alldeles nyss ett lika värdefullt som underhållande verk i denna riktning publicerats av professor Kristoffer Nyrop med titeln Ordenes liv. Författaren är ju — såsom var och en vet, vilken åtminstone något sysslat med modern filologi och folklore — en av nordens allra främsta filologer, lika lärd som produktiv, lika hemmastadd på den romanska språkvetenskapens som på den franska litteraturens och den mellanfolkliga sagoforskningens område, och han har från mycket tidiga år (redan 1882 publicerade han ett ytterst roande arbete om Sprogets vilde skud) sysslat med att popularisera sin vetenskap, dock så, att varje för den stora allmänheten avsedd skrift av honom tillika innehåller en mängd egna forskningsresultat och självständiga synpunkter. I denna bok om ordens liv har han delvis sammanfört några förut offentliggjorda specialundersökningar, men mycket är förkortat, mycket tillkommet och mycket omformat, och såsom arbetet nu presenterar sig skall det icke förfela sin bestämmelse att verka instruktivt, liksom det ock skall ge dem, vilka av obekantskap med lingvistiken i densamma ej se annat än ett „knoppande“ med obetydligheter, en gynnsammare föreställning om denna vetenskap och dess idkare.

Författaren indelar sin framställning i tio kapitel, vilka måhända med flit icke bära några rubriker, likasom också varje spår av innehållsförteckning saknas i boken. Jag förmodar med flit, emedan saknas i boken. Jag är alldeles sträng. Företeelsernas art är i själva verket sådan, att, om man ser dem med en litet bredare syn, de icke låta sig så alldeles lätt avsöndras från varandra och etiketteras. Ett ord eller ett talesätt kan stundom höra till en avdelning nästan likaså väl som till en annan, beroende på vilken särskild sida man fäster vikt vid. Men en indelning i stora drag kan alltid åstadkommas, och mer har Nyrop synbarligen icke åsyftat.

Han talar i sitt första kapitel, som är det vidlyftigaste och roligaste, om „eufemismen“ eller begäret att icke beteckna ett begrepp med dess rätta namn, anger de skiftande orsakerna till denna sed och framför en massa exempel. Det som här — likasom i kapitlet om metaforer, vilket har talrika beröringspunkter med detta — från kulturhistorisk och etnologisk synpunkt intresserar mest, är att jämföra olika folks sätt att bilda dylika förblommerade uttryck. Man frapperas av överensstämmelsen hos de skilda raserna i själva det tekniska förfarandet, om också detaljer äro olika. Man tycker, att när en tysk försiktigt betecknar en „bornerad“ individ med epitetet „B o r n e o ist sein Vaterland“ eller när han omskriver 'gå till sängs' med „nach Betlehem fahren“, så borde detta slags omskrivning vara karakteristisk för

biervitsarnas fosterland; emellertid påträffar man också i franskan „aller à Versailles“ (=välta omkull, från v e r s e r), „aller à d'A r g e n ton (från „argent“) samt andra liknande uttryck, och i italienskan finnas otaliga av samma slag. Dock tänker jag det skall vara svårt att efterapa det urtyska påhittet att kalla en fängelsesejour „eine staatliche Entfettungskur“ eller en jordbrukare „M y s t i k e r“ (av M i s t=gödsel!) eller gemytligt beteckna att någon är död med „er ist abgerutscht“. För detta sistnämnda begrepp har franskan en mängd eufemismer av litet finare slag — dock kan där också sägas „remercier son boulanger“ m. m. — och i italienskan dör man på tvåhundra olika sätt, bl. a. genom att „byta om byxor!“ Jag undrar, på tal om nationella egenheter, om danskans eufemism för en sup „en lille Genstand“ i sin naiva gemytlighet vore möjlig i något annat språk! I Danmark gör man, säger förf. — och detta är ju ock fallet i svenskan — en mygga till en elefant, medan man i Spanien gör en loppa till en kamel; i Danmark regnar det skomakarpojkar, i Tyskland däremot skräddargesäller eller bondpojkar; — på svenska, åtminstone i Finland, regnar det däremot „gamla käringar“.

Kapitlet om eufemismen skulle naturligtvis kunna göras mycket omfattande, ifall man toge sig till att nämna omskrivningarna på alla saker, som ej utsägas i gott sällskap. En del har förf. med orädd och oskuldsfull uppriktighet omtalat och bland annat framfört ett bevis på hur snart ett ord kan

bliva omöjligt i vårdat tal. Ännu hos den fine danske lyrikern Chr. Winther finner man i betydelsen „litet rum“ ett uttryck, som numera hålles bestämt fjärran från poesins blomstertungomål. Han säger näpet i den skära dikten om Jomfru Vår:

Der er hun jo! fra sitt kloset
Hun sagtelig framtriner.
Så blyg og blank, så paen og net,
Bag klare sky-gardiner.

Bland mycket annat roligt innehåller detta kapitel några betydelseförklaringar av intresse. Knappast har det väl t. ex. fallit mången in att i det svenska „klå“ för „giva stryk“ se vad Nyrop i ett motsvarande danskt uttryck ser, en eufemism av speciellt slag, den då man använder ordets motsatta betydelse (såsom då man säger „just en skön gosse“ o. s. v.); „klå“ skulle vara lika med „klia“, och egentligen uttrycka en angenäm känsla, men eufemistiskt brukas för motsatsen! Månne ej „klå„ snarare måste uppfattas som en ljudlig eufemism till „slå“ eller helt enkelt såsom en kraftig förstärkning av den ursprungliga betydelsen?

Det skulle föra alldeles för långt att här gå in på ett vidlyftigare referat av de särskilda kapitlen; vad man av deras rika innehåll kunde meddela, skulle dock bliva allt för fattigt. Jag inskränker mig till att påpeka, att några av dessa kapitel även för fackmannen innehålla mycket nytt. Så det andra, där Nyrop talar om „neutrala ord“ och vi-

sar huru många sådana ord, t. ex. i franskan, kommit till en ståndpunkt av i sig själv alldeles indifferent betydelse och kunna användas positivt eller negativt efter behag, såsom orden intéresser, intérêt, vilka kunna beteckna nytta lika väl som skada. Vidare innehåller kapitlet om metaforer många fina anmärkningar om „levande“ och „döda“ språkliga bilder, och avsnittet om „katakresen“ — ordens ursprungliga betydelse är förlorad: „mein Marin ist Milchweib“ o. s. v. — vimlar av lustiga exempel; möjligen hade en skarpare skillnad mellan det tillfälliga och det i språkets medvetande uppgångna dock i detta kapitel bort göras.

Under en lekande form, där det godmodiga danska skämtet kommer till sin rätt, gömmer detta arbete på mycken lärdom, samlad i en ofantligt vidsträckt lektyr och genom en grundlig kännedom av olika levande språk. Dess främsta förtjänst i vetenskapligt avseende ligger just i det rika materialet. som är ordnat med denne författares alltid lika rediga blick och kloka omdöme, och många nya synpunkter skall den utan tvivel tillföra den unga semasiologiska forskningen. Såsom populär språkvetenskaplig framställning hör det till det bästa i sin art och är det mest uttömmande i sitt ämne.

Ordenes liv utgör andra tomen i det Schubothe'ska Kulturbiblioteket, vars första del bildas av Troels Lunds förträffliga bok om hälsobegreppen i norden. Sin plats i denna serie försvarar Nyrops arbete väl, ty många skildringar av

betydelsevandringen i detsamma utgöra lika många fängslande episoder i det kulturella livets utveckling, för att ej tala om att hela betydelselärans rikaste material just hämtas ur kulturmänniskans sätt att forma uttrycken för sina tankar.

1902.

FORTIDS SAGN OG SANGE.

Undrande spörja vi oss ofta, när vi se mängderna av danska böcker, särskilt vid jultiden, fylla våra bokladsfönster, huru ett så litet folk kan bära upp en så rikhaltig litteratur, och vi söka svaret där det ligger närmast till hands: det lilla folket är genomkultiverat, den andliga spisen hör till dess behov lika så väl som den lekamliga, alla läsa, de flesta anse sig böra köpa nyutkommen litteratur, och den, som ej har råd att köpa, litar på att biblioteken, i Danmark nästan lika tätt strödda över landet som krogarna, skola hålla honom försedd med allt som han önskar känna av det nya. En bättre måttstock för den högre bildningen och för litteraturintresset än den skönlitteraturen kan avgiva, erbjudes dock av den populärt-vetenskapliga produktionen. Den blomstrar i Danmark som i intet annat nordiskt land, och det är rent av märkligt att se, för vilka mångfaldiga ämnen man där kan räkna på publik. Jag menar nämligen icke nu med populär-vetenskaplig litteratur den som i lättfattlig form bjuder ut vetenskapens allmängiltiga resultat till upplysning åt strävsamma ungdomsföreningars medlemmar

och åt folkhögskolornas elever, utan den, i vilken forskaren själv ger den omedelbaraste frukten av sitt arbete, både sin bevisföring och sina slutsatser. Att sådant kan göras på ett så litet känt språk, och att det kan göras även där ämnena icke hava några förutsättningar att direkt intressera publiken i eget land, detta är det bästa beviset för, vilken kultiverad och för bildning i allmänhet mottaglig läsarkrets man har att göra med. Det är en publik, som icke blott fängslas av påtagliga och praktiska resultat, utan för vilken det är minst lika intressant att följa med forskaren i det andliga sökandets alla irrgångar, lära sig hur det går till att sammanställa, sikta, kritisera, få en inblick i det metodiska tänkandets tukt och den vetenskapliga prövningens allvar — med ett ord, en verkligen intellektuellt intresserad publik. Så förefaller det åtminstone, sett på avstånd; och det förefaller, som om detta intresse i Danmark stigit ofantligt sedan Georg Brandes' ungdom och mannaålder — man må minnas vad han fick pröva på av sina landsmäns andliga likgiltighet. Kanske misstaga vi oss; men vore under andra förhållanden en sådan produktion möjlig — man kan ju dock icke förutsätta ett alldeles osjälviskt vetenskapligt intresse hos förläggaren?

Huru som helst, för att dylika framställningar skola läsas av lekmän, måste formen naturligtvis vara anpassad efter andra behov än det rent vetenskapliga fackförståendets. På en del håll, särskilt bland tyska vetenskapsmän, gör man gärna gällande, att en populär form och en strängt ve-

tenskaplig bevisföring icke låta förena sig, och man saknar icke anledning att som alltför lätt vetenskapligt gods stämpla åtskilligt, vilket i en smältbar form meddelas den stora allmänheten i vissa kulturländer och ger sig ut för att representera verklig forskning mer än det i själva verket gör. Men om ock detta slags litteratur bereder möjligheter för ytligheten och okunnigheten att göra sig breda, så är därmed naturligtvis icke sagt, att allt, som omlägges i populär form, behöver pruta av på grundligheten och gedigenheten. Man jämföre, efter det just nu är tal om danska forskare, ett arbete, där man sökt eftersträva den möjligaste populära form för att vinna utbredning åt detsamma och där många av de företrädesvis danska författarna stöda sig på egna forskningar: jag menar det förträffliga och av den största spridning i kulturintresserade kretsar förtjänta samlingsverket Världskulturen. Men ännu mer direkta yttringar av den personliga forskningen finner man omsatta i det egna språkets form och vädjande till en läsekrets i eget land. Ville man citera exempel härpå, finge man visst räkna upp de flesta framstående forskare i Danmark, från lingvisten Vilhelm Thomsen till filosofer, kulturpsykologer, psykofysiker, specialister i fransk litteraturhistoria, i engelsk filologi m. m., för att blott nämna ämnen, som ligga inom det humanistiska området. Och ingalunda minst bland nu levande danska vetenskapsmän har den utmärkte filolog och folklorist, vars namn står här ovan, bidragit att göra forskningen tillgänglig för vidare

kretsar och utbreda den bland ortodoxa småpetare nog så förkättrade läran, att vetenskapen ingalunda behöver vara ett arcanum och frimureri, utan skördar sina bästa frukter genom beröring med det allmänna bildningslivet.

Kristoffer Nyrop, professor i romansk filologi vid universitetet i Köpenhamn, har allt sedan sin tidiga ungdom utövat en rastlös verksamhet på sitt eget och angränsande gebit, och icke ens den svåra olycka han träffats av för några år sedan — han är så gott som fullständigt berövad sin synförmåga — har hindrat honom att med samma intensitet som förr ägna sig åt forskning och skriftställeri. Född 1858, publicerade han redan 1883, alltså vid 25 års ålder, ett stort verk, som bragte för tiden alldeles nya bidrag och genast fastslog den ställning inom vetenskapen, vilken hans senare arbeten blott befäst: Den oldfranske heltedigtning, en ur alla tillgängliga tryckta och en mängd otryckta källor sammanställd skildring av hela den fornfranska epiken. Utkommet på danska, har detta arbete sedermera översatts till italienska och såväl i original som översättning tjänat till vägledning och källa för otaliga forskare. Nyrop har därefter med en arbetskraft, ett intresse och en kunskap, som äro häpnadsväckande, delat sig mellan olika områden och icke ens försmått att ställa sin produktion i den praktiska språkundervisningens tjänst, bl. a. genom att utge förträffliga läroböcker i italienska och spanska. Han har skrivit reseskildringar från olika

romanska länder, också från Rumänien, sysslat med dansk och allmän språkpsykologi (varav den förnämsta frukten varit det populära arbetet Ordenes liv), roat sig med att i en volym sammanställa litterära vittnesbörd om „Kyssets historia“, skrivit en utomordentligt klar och fullständig Grammaire historique de la langue française, omfattande språkets utveckling från äldsta till nyaste tid, strött omkring sig avhandlingar, tidskriftsuppsatser, o s. v. En särskild böjelse har han alltid haft för den gren av folkpsykologisk forskning, som riktar sig på undersökningen av sagornas vandringar och formning, och fastän han icke kommit fram med några nya teorier, har han verksamt bidragit att belysa en mängd sagostoffs historia, både i den danska och den utländska folkloren. Det är på en serie i bästa mening populära arbeten av dylikt slag dessa rader vilja fästa uppmärksamheten.

Under den titel, som står här ovan, har Nyrop tills vidare givit ut sju sagomonografier i sex små eleganta, vackert tryckta och med vignetter och illustrationer försedda volymer, var och en omfattande något mer än hundra sidor. Flere av de mest kända, över hela världen utbredda sagomotiven passera revy, och undersökningen rörande många av dem har av författaren riktats med nya synpunkter, varjämte danskt material för flere av sagorna nu första gången sammanställes med det redan bekanta. I synnerhet i den första av skildringarna, vilken behandlar Toves tryllering — sagan om ringen, som har kraft att göra sin bärare älskad — har detta

bidrag betydelse, ty nästan ännu mer romantisk än historien om Karl den store och hans älskade, vilken också efter döden fjättrade kejsaren vid sig genom ringen, är berättelsen om konung Valdemar och hans Tove, som av drottningen innebrändes, och sägnen hur kungen aldrig kunde slita sig lös från stranden av Gurre sjö, dit ringen kastats. Det finnes ock en gammal norsk version av sagan, och Nyrop håller före, att den är den ursprungligaste. I en annan volym behandlas en annan ringhistoria, den genom Lessings Nathan kända, av honom från Boccaccio hämtade men ursprungligan bland judarna uppståndna parabeln om de tre ringarna, vilka symbolisera olika religioner. Mera tillfälle till egna överväganden ger undersökningen om den vandrande juden, Jerusalems skomakare, Ahasverus, vars gestalt blivit tydd på så många olika sätt. Nyrop följer med största noggrannhet sagans transformation i olika länder, eller rättare de olika förgreningar som finnas av den, han visar huru många faktorer som bidragit att forma den och huru bl. a. Charcot's undersökningar rörande nevropatisk vandringslust hos judar lämnat intressanta bidrag till sagans belysning. Nyrop kommer till den slutsatsen, att sagan ursprungligen är en passionslegend, en av de många, som sedan antogo de mest varierande former, och att originalfiguren till den vandrande juden icke var Johannes, såsom många nyare forskare antagit, icke ens över huvud en jude, utan dörrvaktaren Pontius Pilatus, vilken burit hand på Kristus, alltså en romersk soldat. Historien om

hans brott och straff kom först till västerlandet genom en armenisk biskop, som i trettonde århundradet förtäljde den i England, och den första uppteckningen finnes i en krönika från mitten av nämnda sekel.

En volym är ägnad sagan om Sangerens hjærte, den från Boccaccio och de provençalska trubadurernas „biografier“ bekanta historien om mannen, som dödar sin hustrus älskare och låter henne förtära hans hjärta. Denna såsom det förefaller typiskt sydländska saga har man velat återföra till nordiskt ursprung, vilket Nyrop halvt tyckes vara med om. En annan behandlar Tannhäuser i Venusbjerget, en särskilt genom Wagners opera för vår tid bekant saga, vilken trotts vara hemma i Tyskland, men numera påvisats härstamma från Italien. Nyrop tillägger till sin redogörelse för det, som av andra framdragits i ljuset, intressanta utredningar om Venusbergets och Sibyllabergets förhållande till varandra och meddelar flere exempel, även från nyare tid, på föreställningen om orter, vilka äro isolerade från allt omgivande liv och erbjuda ett mål för människans lyckolängtan.

Den sista volymen i serien bär titeln Grevinden med de 365 Börn och har, som man av titeln kan föreställa sig, ett rätt egendomligt innehåll. Det gäller en historia, ursprungligen hemma i Holland, vilken sedan spritt sig vitt omkring, men icke, åtminstone så vitt jag vet, trängt nordligare än till Danmark. Den finnes första gången upptecknad hos en historieskrivare i femtonde århun-

dradet och har då ungefär följande form: En adlig holländsk dam var omtyckt av alla utom av en grevinna, som avundades henne hennes allmänna gunst. När damen en gång födde tvillingar, gick grevinnan ikring och sade: „Där ser ni resultatet av hennes lättsinniga leverne. Ty jag håller före, att det är lika omöjligt att en kvinna skulle kunnat föda tvillingar avlade av en fader, som att jag på en gång skulle föda lika många barn som det finns dagar i året“. Den adliga damens man blev härigenom så förskräckt, att han lät skilja sig från sin hustru och inspärra henne i kloster. Men Gud hörde hennes böner och lät grevinnan till straff nedkomma med 365 barn på en gång, alla små som krabbor, men med fullkomligt människolikt utseende.

Denna historia blir trodd, och i den holländska byn, där den skulle passerat, visas ännu dopbäckenet, i vilket alla dessa barn blivit döpta innan de dogo. Men ett av de små missfostren fördes till Danmark, och den franske lustspelsförfattaren Regnard berättar i anteckningarna om sin nordiska resa, att han sett det i „le cabinet du roi“ i Köpenhamn!

Så vitt jag vet, har denna kuriösa föreställning aldrig varit föremål för en närmare behandling i den folkloristiska litteraturen. Nyrop företager sig att granska den mycket allsidigt och sönderdela den i dess enkla element. Han finner att grundelementet utgöres av tron, att till ett barn hör en fader och att, vid en avvikelse från den normala

enheten, antalet fäder måste stå i ett direkt förhållande till antalet barn. Denna tro är ingalunda utdöd, den lever ännu t. o. m. bland civiliserade folk, och Nyrop citerar åtskilliga lustiga exempel härpå (man kunde till dem tillägga en av anekdoterna för dagen, om den vore presentabel!) Han redogör vidare för den roll, mångfödelsen över huvud spelat i folkfantasin, och han försummar varken att gå in på medicinska detaljer eller att anföra andra belysande exempel: det har icke konstaterats, att någon kvinna fött mer än fem barn på en gång, men åt en rysk bonde (som av denna anledning förevisades för tsaren) hade hans första hustru fött fyrlingar fyra gånger och trillingar sju gånger, medan en annan maka skänkt honom sexton gånger tvillingar, sju gånger trillingar och fyra gånger fyrlingar (denne lycklige äkta man hade med två hustrur inalles 87 barn). Han påvisar att föreställningen om antalet av årets dagar såsom ett heligt tal går tillbaka till perserna och manikeerna; han citerar gammalfranska dikter och många olika, högst intressanta släktsägner, vilande på föreställningar besläktade med dem som givit upphov åt sagan om den så utomordentligt fruktsamma holländska grevinnan.

Blott helt ytligt har jag i det ovanstående kunnat ange, vad dessa volymer rymma. De erbjuda en intressant och lärorik, mången gång spännande läsning, och den enkla men dock vårdade, lättfattliga och dock fylliga form, i vilken de äro klädda,

gör att ingenting i bevisföringen blir oklart. Med en utförlighet, som naturligtvis icke skulle erfordras i en rent vetenskaplig publikation, citerar också författaren för varje gång det material, på vilket han stöder sig, så att den läsare, som har lust att kontrollera, icke saknar det fullständiga underlaget för slutsatserna.

Vi ha ju här hemma hos oss ett stort fält för folkloristiska forskningar, vi ha en professur uteslutande för denna vetenskapsgren och väldiga samlingar både från den finska och den svenska befolkningens mitt. Men vi ha så mycket eget, att icke ens de, som sysselsätta sig med dessa saker såsom fackstudium, just hinna giva den utländska folkloren den plats i sina studier, vilken densamma dock borde kunna göra anspråk på. För studerande i ämnet skola Nyrops böcker därför utgöra en upplysande ledning på detta område. Den allmänt kunskapsintresserade skall åter i dem finna fängslande prov på folkfantasins nyckfulla frambringelser och på folksjälens till sitt uttryck barnsliga, till sin innebörd ofta så djupa föreställningar.

Serien Fortids Sagn och Sange kommer att fortsättas, och vid de ämnen författaren lovar att framdeles behandla, knyter sig ett knappast ringare intresse än vid dem som här omtalats.

1910.

HERMAN BANG.

DET HVIDE HUS. — DET GRAA HUS.

Det går knappast att tala om Herman Bangs nya bok utan att åtminstone referera till den äldre novell, med vilken denna bok redan genom sitt namn och sin utstyrsel anger sig intimt höra samman. Man kan visserligen läsa Det graa Hus utan att känna „det vita huset“ och dess inbyggares livshistoria, men dessa personligheter bliva dock, där de i det senare arbetet blott skymta bland andra människor, överflyttade från sin egen omgivning till deras, mycket mindre tydliga än om man sett dem förr i deras hem. Och vad som då framför allt stiger fram i sin rätta belysning, är den huvudroll „modern“ övertager i slutet av Det graa Hus där i hennes och hennes svärfaders, den gamle excellensens, samtal med varandra hela denna vemodiga dubbelhistorias djupa innebörd för sista gången är koncentrerad. Hon har icke ryckts upp i något högre plan än de flesta andra som agera i det grå huset, och man överraskas därför, när man plötsligt finner henne så representativ. Men ter hon sig då för minnet sådan hon i den före-

gående boken levde och sörjde där borta i landsbygden, så skall man inse, vilken makalös komplettering hon ger åt huvudpersonen i Det graa Hus, excellensen. Två typer äro de för olika generationer av ett „släkte utan hopp“; men medan den ene överlever sig själv på grund av naturens ordning, har livet knäckt den andra mitt i hennes blomning. Det är på ena sidan livets färd, åskådliggjord så som den stormar fram över människans yttre existens, sopande undan det gamla för att driva upp nytt i stället — och, på den andra, så som den sakta rotar sig genom varelsernas inre, med förhärjelse i sitt spår även där. Tillsamman sitta de båda i kvällsskymningen och se „paa Vragene“, men medan detta begrepp för den ene betyder de murknade spillrorna av en i hundrade väder förfaren stam, så betyder det för den andra sommarens doftande blommor, som ryckts upp av obetänksamma händer och nästan på lek slungats bort att förgås i den förbiilande strömmen.

Herman Bang har gjort sig mycket liten möda att dölja huru nära han här, såsom i Haablöse Slaegter står de personer eller den familj han skildrar — ty alla äro bundna vid varandra med den intima släktskapens band. Ja, i inledningen till Det hvide Hus säger han uttryckligt att han vill tala om sin barndoms minnen, och flere av personerna i den senare boken känner man igen från förr. Men denna släkthistoria är nu huvudsakligen en inre. De yttre makter, som delvis tryckte sin förstörande stämpel på generationernas

utveckling i Bangs första stora roman, räknas icke med; det som här tärer, är av väsentligen annat slag.

I Det hvide Hus höres ännu livets pulsar slå i brännande hast. Men ljudet förklingar som en väckarklockas, vilken ställts på orätt timslag och vilken fåfängt bullrar, förnummen av intet annat än tomheten i rummet. „Modern“, hon som är skapad att andligen och kroppsligen leva i kärlek och kraft, i skönhet och lycka, hon dömes att stanna i köld och sakta stelna, allt medan livet häftigt klappar på alla hennes varelses dörrar. Denna moder, vars „blege och dejlige Ansigt“ sedan som en madonnabild lyser över hela den andra boken, är en av de kvinnor Herman Bang älskar att teckna — jag påminner om hustrun i den fina novellen Vid Vejen; men aldrig har han omgivit deras gestalter med en sådan det stilla lidandets poesi, aldrig med samma nästan skygga pietet rört vid deras hemligaste, kuvade känslor, som han gjort det här. „Moderns“ martyrskap, saknaden av kärlek i äktenskapet, är på sätt och vis mindre resignerat än hos den kvinnofigur jag nyss nämnde, ty personligheten är här starkare och temperamentfullare. Men å andra sidan kommer till henne ingen, som ersätter vad hon ej får av sin make, och hon blir därigenom ännu ensammare och större i sitt lidande. Med en underligt dov styrka reflekteras allt som rör kärleken och livet i hennes känsliga och djupt poetiska väsen, och till de mästerligaste grepp av manlig hand i kvinnans psykologi

hör förvisso skildringen av detta. Den som läst boken minnes säkert episoden med den unge bondgossen, som blev ihjälskjuten på kärleksstigen, emedan han var sådan att alla kvinnor kastade sig om halsen på honom: „modern“ ser honom som lik och gör sina reflexioner om huru intet av själen stannat kvar i hans anlete, hur han följaktligen icke var annat än den förkroppsligade och lockande begärelsen — såsom all männens kärlek, säger hon sig. Men det är dock en gloria av romantik omkring honom, och när hon går förbi hans grav på kyrkogården, lägger hon rosor på den. Likaså den flyktiga episoden, när hon tar sitt tjänstefolk i försvar för mannen med att det är „våren“ som driver dem ut, våren, över vars sjudande liv och alstrande kraft hon själv glädes, som vore hon en nittonårig kvinna, vilken skall få sitt första barn. Och vilken ypperlig kontrast mot henne bilda icke de två figurerna, som stå henne närmast, skolmästardottern Tine och i synnerhet hennes make, „fadern“. Fadern är tecknad med några streck blott som en mörk skugga, men just så som han skall vara för att verka som han gör i familjen — kylande på all varmare stämning, tystande moderns musik blott med att han stum visar sig på tröskeln, men korrekt och hygglig. Han säger nästan ingenting, han glider blott ut och in genom sin dörr eller ropar något enstaka ord från sitt rum, och det är som skulle det komma någonting hemskt över alla. Och modern sörjer och sörjer, och hennes tankar gå upp i fjärran världar av melankolisk

poesi och hon söker tröst för sitt livs ständiga uppoffring i naturens skönhet, i stjärnornas språk, som hon tyder, och rosornas doft, i vilken hon ville dö — allt under det plikten leder hennes hand i regelmässigt arbete och stillfärdig omsorg om hus och hem, barn och underhavande. Men den förnimmelsen är nära, att snart skall poesins och naturens språk även för henne vara blott ett eko från tider, då hon ännu kunde längta efter lyckan, och den trötta resignationen skall ensam behärska hennes liv.

Det är väl denna ståndpunkt „modern“ närmast intar i Det graa Hus, men, som sagt, här är hon för det mesta blott biperson. Det gråa huset är fullständigt skuggornas hem. Intrycket därav är ypperligt träffat i den första scenen, där excellensen, husets gamle herre, stiger upp i den mörka morgonen och går, med ljuset i hand, genom de många rummen. „Broncer, Piedestaler og Haedersgaver stod indhyllede i Lagener. De ragede i Mörkret saa underlig frem, som gik Excellencen gennem Rummene mellem Spögelser“. Och med makt upprätthålles denna spökstämning hela tiden. Det är som ginge man i en park, där höstvindarna rassla i de kala träden och endast de gulnade, förtrampade löven på marken påminna om att där härskat liv en gång.

Men det djupt tragiska här är icke det, att man blott har att göra med rester av livet, utan det, att kampen mellan lusten att verka och den obe-

vekliga tidens bud att hållas på avstånd, är så stark. Denne gamle excellens, som engång varit en medicinsk berömdhet, kan icke smälta att hans patienter överge honom — en usel kvinnsperson, på vilken han en gång gjort ett „maestersnit“ och bevarat till livet en son, som blivit en odugling, är hans enda patient, och utfärdandet av dödsattester hans sysselsättning; han slår sig på skönlitterärt skriftställeri, fastän han är så gammal, att han tappar bort ord och satser i sitt manuskript, men ingen förlägger hans klena alster; han ser olyckan i sin familj växa omkring sig, medan fåfängligheten fortfarande dansar sin spökdans ovan på eländet, och han blir bottenlöst och skärande bitter mot livet. „Mot den vita väggen tecknade sig hans gestalt som en kämpes skugga“. heter det just i de första raderna, varav några ovan citerades; en skugga av en kämpe är det verkligen, som går ikring bland dessa andra skuggor, av vilka många aldrig varit någonting, och liksom slag av hans ännu vassa, fastän rostbitna svärd hugga hans blodigt hånande repliker genom luften.

Mänskligt och förlåtligt är det, att ej åldern ser när dess tid är kommen. Intet är så lockande för den, som fört ett verksamt liv, än att fortfarande vara med, och intet bör vara svårare — fastän yngre släkten ofta ej vilja inse det — än att i ett givet ögonblick stiga ur båten, fastän man ännu känner sig ha kraft att sköta åran, och slå sig i ro på flodens strand för att trött blicka efter dem, som i glad om ock mödosam strävan arbeta sig

fram mot havets vidd. Det är därför en djup psykologisk sanning i en typ som den gamle excellensens, och man kan gärna frånse från allt vad författaren annars velat i honom hava representerat, för att blott beundra den styrka, varmed detta ena moment är gjort till huvudsak.

Med skuggor har Bang, som sagt, fyllt det gråa huset, och blott som silhuetter har han tecknat dem. De gå ut och in såsom i ett likhus, man hör ej deras steg, man vet ej när de komma och när de taga farväl, man förnimmer blott en ihålig klang i deras röster, ett eko av någonting verkligt, någonting, som varit och farit, och själva kunna de, tycker man, nästa minut sjunka samman och dö. Det är människor, som stappla vid livets yttersta rand, hjärtan, som klappa likt svaga dyningars slag mot sanden i kvällen, ögon, vilkas blick skymmes av det förgångna, så att de icke kunna se verkligheten omkring sig. Icke ens det, att man får veta att „fadern“ älskat en annan, en kvinna, som nu uppträder här efter tjugu års landsflykt, verkar annorlunda än som en sakta knäppning på en lös sträng.

Dessa personer teckna sig själva och varandra i korta, sammanhangslösa repliker, och så är hela bokens stil, icke en enda skildring, endast avhuggna samtal, det ena oförmedlat övergående i det andra, ofta så oförmedlat, att situationen försvinner i ett töcken, liksom också talet ej sällan går i halvdragen anda, så läsaren stannar och frågar. Men på detta sätt fås hela denna bild av ett

döende liv att rymmas i en enda dags handling, och allting verkar, om ej pregnant, så dock med en gripande dunkel skymningsstämning, och det är väl just det, som författaren avsett. Hans fina konst att ge djupa känsloflöden i blotta antydningar är här, som i allt vad han skriver, enastående, och i förmåga att över huvud visa hur livets ström med sitt stundom klara, stundom grumliga, men ständigt böljande vatten skönjes under de stilla existensernas yttre och vardagens enformigheter, däri kan han blott jämföras med Jonas Lie.

Herman Bangs författarskap har i dess förhållande till publiken genomgått många skiftningar, ofta kanske bestämda mindre av hans böcker än av hans personlighet. Nu har dock, synes det, tiden kommit, då han får den ära han förtjänar. Man minnes den överraskande sångarhyllning av erkännande, som akademikern greve Snoilsky för något år sedan sände till den danske diktarens sjukbädd. Och i Danmark hava de förnämsta kritiska krafter länge arbetat på att få honom erkänd. Det graa Hus har givit dem nytt tillfälle därtill, men man säger, att numera icke några ansträngningar behövas, ty Herman Bang räknas redan avgjort såsom en av de allra förnämsta av sitt lands diktare i ny tid.

1902.

JOHAN SKJOLDBORG.

GYLDHOLM. ARBEJDERROMAN.

Låt mig genast från början säga att denna lilla bok av en ung författare är såväl till innehåll som till form en av de starkaste, som på många år skrivits i den skandinaviska norden. Det skulle icke förvåna mig om den bleve ett mäktigt vapen för den stora sak den förfäktar — den jylländske jordarbetarens frigörelse från jorddrottarnas slaveri — och rentav ett evangelium för denna saks anhängare, ej heller om dess verkningar skulle sträcka sig även utom författarens hemland.

I legio kan man väl redan räkna de skönlitterära inläggen i vår tids arbetarfråga. Här hemma hava vi också åtskilliga. Men vad är det, som gör att så många av dem förefalla såsom slag i vattnet och att så få verka med den avsedda kraften? Vad är det som gör att endast då och då en enstaka bok för de utomståendes stora skaror kastar liksom ett blixtlikt ljus över förhållanden, vilka de sedan gammalt tro sig känna, men vilka plötsligt blotta sig i en alldeles ny, hemsk och gripande realitet och tränga sig på med en makt, som ej kan avvisas? Svaret

är icke svårt att finna. Tendenslitteraturen utövar en sådan verkan endast om den höjer sig till stark konst. Men den gör det icke när den vilar på föreställningen att det är nog, om en författare äger god vilja och tillräcklig indignation och mot fonden härav ställer ihop de svartaste fakta han råkat stöta på i livet eller i romaner. Det är nyttigt och upplysande — icke minst, tänker jag, för dessa författare och författarinnor själva — att med sådana alster jämföra en bok som Skjoldborgs. Den är liksom deras skriven i ett alldeles bestämt syfte; detta kan så mycket mindre betvivlas, som författaren tidigare i sin novell Kragehus behandlat samma problem med samma utpräglade tendens. Men huru annorlunda är han icke fylld av det som han skildrar! Huru litet bryr han sig om att peka med fingret på det sorgliga i den alltför tydliga avsikten att väcka medlidande, huru litet hör man honom själv tala, men huru får han ej det enkla, inom knappa gränser hopträngda ämnet att vidga sig, och huru högt får han det ej att ropa i våra öron och själar! Hemligheten är den att han besitter ej blott en epikers berättareförmåga, utan ock hans säkra konst att i det väsentliga förlägga tyngden av innehållet, hans mod att undertrycka det oväsentliga, samt framför allt hans breda, klassiska lugn.

„Gyldholm ligger ute i det danska bondlandet som en ö, omfluten av sina breda marker. Där leves ett liv för sig. Där svara århundraden gamla

traditioner på slottet, vars korridor prydes med bildrader av Gyldholmska jorddrottar i många släktled, mot traditionerna i jordvåning och folkstuga, såsom ljus svarar mot skugga. Där finnes ett samfund, vars underklass på sina krokiga ryggar bär sockeln av stegvis stigande överordnade och överst uppe kammarherren, vilande i upphöjd ro och ensamt majestät. En ö av gammal tradition och författning, som blivit kvar från fordoms tid och som icke har mycken förbindelse med den omgivande världen“.

Det är nu om de lägsta tjänarna i denna Gyldholmska stat, som berättelsen rör sig, om „husmaendene“, drängar och kuskar, deras kärestor och hustrur och barn, ladugårdspigor och mejerielever, människor, vilka likt myror dra sina små strån till en stack, som ej är deras egen, eller likt fången i cellen ideligt trampa upp samma vägar mellan samma väggar. De äro utestängda från allt omkring dem. De se blott byarnas luftiga folkhögskolehus resa sig vid synranden. Men när det blir fråga om vad „höjskolefolket“ är, säger en att det är „de som funnit på modersmålet“, en annan att det är „de som vilja slåss med tysken“. Det finnes hos dem icke någon lucka, där ljuset kan tränga in, ty allt är som det varit i hundra år, och ingen bryr sig om att göra det bättre.

Kretsen är, som sagt, ytterst begränsad, och knappt en enda gång stiger författaren ut från den. Georg Brandes har i en kritik av boken framhållit att en lycklig konstnärlig motsättning skulle uppnåtts ge-

nom att framföra livet på själva slottet, sett genom husfolkets ögon. Men man kan, tror jag, förstå att författaren ej velat begagna sig av denna kontrast, som han funnit alltför billig. Han har gjort antydningar, på tre, fyra ställen, och de äro alldeles tillräckliga. Han har sannolikt också kommit ihåg de många böcker, som skildra danskt herregårdsliv, såsom Wieds Slaegten och en del av Schandorphs berättelser. Och i dem är ju i själva verket författarens ståndpunkt i grunden densamma som de underhavandes, om också annorlunda uttryckt, och den gör samma verkan på läsaren. När man läser Skjoldborg går minnet därför ovillkorligen till dessa böcker, och motsättningen ger sig självmant.

Redan i första kapitlet får man för övrigt en känsla av denna kontrast och även av en annan. Drängarna rida ut från det gap, som bildas av gårdens port, där den står inklämd i skuggan mellan två byggnader — fjorton drängar med fjorton par hästar; man behöver blott läsa några rader av denna skildring, där man ser för sig karlarnas olika utseende och ställning på hästryggen och hör ljudet av hovarnas tramp och seltygets glappande på lösbästarna, för att veta vilken utomordentlig berättare man stiftat bekantskap med. Karlarna stanna, när de skola över chaussén, för att ej spärra vägen för kammarherren, som kommer vräkande i sin landå. Och från andra sidan möter en räcka av högtidsklädda människor, vilka äro på väg till folkhögskolan. I denna fullkomligt naturliga och med otrolig enkelhet tillkomna exposé förenas de tre ele-

ment, vilkas brytning mot varandra bildar bokens ideella bakgrund.

Huvuddelen upptages av arbetsfolkets vardagsliv med dess slit och släp och ersättningen som det söker i sin brutala älskog och i brännvinet — med dess av intet annat än ruset stimulerade slöhet, likgiltighet och försumpenhet å ena sidan och dess ohejdade erotiska passioner å den andra. Det är en räcka av scener, vilka kanske kunde vara färre och särskilt för den, som har svårighet att reda sig med den jylländska dialekten, en och annan gång förefalla något ordrika i dialogen. Men ser man närmare efter, så måste man medge att det helas ekonomi överallt är beundransvärt bevarad och att varje kapitel har sitt ändamål. Dessa människors liv ges oss allsidigt och fullständigt, vi lära oss känna dem, som om vi vuxit upp bland dem, och lära oss dock som främmande betraktare att se huru deras mänsklighet förstöres och huru inre och yttre olyckor överallt stå färdiga att spänna sina klor i deras liv.

I de flesta dylika skildringar pläga ju, såsom ofta i verkligheten, dessa olyckor kulminera i något stort brott, framkallat av förtrycket eller av sedeslösheten. Skjoldborg har försmått detta medel, emedan han haft ett annat ännu närmare till hands, vilket dessutom bättre motsvarat hans böjelse för det enklaste möjliga. Och detta blottar missförhållandenas kärna minst lika grellt, emedan det träffar en av de allra ömmaste punkterna i dem. Det är arbetarparets förhållande till sina barn, och det upprö-

rande däri, att barnen nästan alltid måste växa upp ensamma, utan moderlig vård eller tillsyn. I ett kapitel skildras på ett ypperligt sätt några små syskons lekar och sysselsättningar under en sådan övergiven eftermiddag. Det är hela förberedelsen till katastrofen; det finns intet annat som pekar mot den, än att något av barnen roar sig med att stryka eld på en tändsticka. Och så för nästa kapitel, som spelar flera månader efteråt, direkt och liksom självfallet in i det förfärliga. Man får ej alls vidare veta huru det tillgått; äldste brodern återvänder från skolan och skall in till sina fyra syskon; det strömmar rök emot honom, han söker rädda barnen, men faller själv till marken, nära att kvävas, och innan fadern hunnit till — ty han är på arbete i rian och modern vid mjölkningen — hava tvenne av de små dött och den tredje dör kort därpå. Scenen är i sin storslagna enkelhet utförd med en obeskrivlig kraft. Intet annat än själva händelsen: gossen som försvinner in i huset, röken som tränger ut, de lediga kvinnorna som först varsna den, deras ängslan och omöjliga försök att hjälpa, budet till fadern, hans vilda fart när han springer till över gården, de små kropparna, som han bär ut. Helt kort, ej ett ord, som icke har direkt betydelse för förloppet. Och dock vet jag ej någonting mera gripande än detta kapitel. Det är som om en hel samhällsklass' elände skulle vara koncentrerat i den uppskakande scenen och som skulle ur dess hemska tystnad stiga skärande skrik på hämnd och bättring. Vilken konst

har det ej fordrats för att med så oändligt små medel framtvinga denna mäktiga verkan!

När barnen begravas, ansluta sig alldeles oväntat väldiga skaror av arbetare från den närbelägna staden med sina röda fanor till följet, och förmannen talar och påpekar den innersta grunden till att sådana olyckshändelser kunna ske. Barnens fader, Per Holt, en ung, rask karl med „svarta ögon under varulvsbryn“, Gyldholms duktigaste dräng, som gift sig med deras mor, när flere av dem redan voro födda och när han dessutom från andra håll kunde råka ut för likadana anspråk, blir från denna stund alldeles förändrad. Redan tidigare har på gården uppehållit sig en socialist, kommen som en främmande fågel, vars uppträdande väckt häpnad hos arbetarna och skräck bland herrarna och som snart tvungits att ge sig i väg igen. Hans ivriga predikningar ha ljudit som tranornas skrik, när de flytta, och intet annat har blivit kvar än några ekon i Per Holts sinne, vilka nu börja vakna och få form. Inom kort har han spritt ut de nya lärorna bland sina kamrater, och en dag äro de eniga om att gå upp till kammarherren och be om tjugufem öres löneförhöjning per dag, hotande att annars strejka. Men de få avslag och falla, trots bussigheten, genast till föga. Stolt och manlig, är Per Holt den ende som håller på sin rätt. Han betraktar med förakt dessa usla kryp, som böja sig för det första ord deras herre säger, och ger sig av, i sitt sinnes djup förtröstande på att hans sak dock en gång skall segra. Det är den enda ljus-

strimman som boken öppnar. Allt på Gyldholm försjunker åter i sin gamla slöa ro, och när Per lämnar det med sin hustru och sina barn, ser han fjorton par hästar och lika många ryttare försvinna i gårdens gap.

De på folkspråket skrivna dialogerna förefalla stundom, som sagt, mindre bärande än annars, någon detalj hade kanske kunnat förmildras och en del kapitel äro kanske ej lika fylliga som andra. Men så finnas i stället många som äro rent av klassiska. Och över allt vimlar det av utomordentliga iakttagelser och bilder, överraskande, originella och träffsäkra, en rik konstnärsandes skatter, vars enda möda synes vara att hålla överflödet tillbaka. Jag vill ej gå de många läsare i förväg, vilka jag hoppas boken skall få, genom att citera. Jag påpekar blott den fullkomligt överlägsna, förnäma behärskningen av ämnet, den utmärkta förmågan att göra situationerna klara, att ej draga en linje för mycket eller för litet, ej skriva ner en rad, som ej väcker någon bestämd föreställning eller ock en sensation, vare sig av syn eller hörsel eller lukt. Dessa yttre förnimmelser ger författaren i häpnadsväckande grad. I början till ett kapitel hör man virrvarret av hela rörelsen och bullret på den stora gården, där allt dock överröstas av tröskverkets ljud; en annan gång är det hjulspårens rassel över den frusna marken eller hästarnas oväsen i stallet, när de råkat i oriktiga spiltor, eller lukten av maten eller mullen i den fuktiga marken. Jag vet knappt någon annan än Zola som kan ge sådant

lika starkt. Man tänker ofta på den store hädangångne mästaren, när man läser Skjoldborg, men denne är i formen en ren motsats till honom och i individuell psykologi är han, fastän summarisk, dock vida skarpare. Och överallt stiger han, som den äkta epikern, från detaljerna till det allmänna och stora. Stundom kan där ock fläkta emot en ett väldigt drag av stämningspoesi, som när han skildrar skogens mörka och mäktiga sus över de små älskande paren, vilka söka sig till dess skugga, eller hur nattvakten under stjärnhimlen gör sin rund kring den tysta, sovande gården, eller när han i fyra, fem rader ger en naturbild av betagande styrka.

Det heter på ett ställe, där Per Holt äntligen smälter i tårar, när allt är stilla efter olyckan: „I en gråt, som varar en hel natt, kan mycket gå under och mycket bliva till". I läsningen av en mäktig bok kan detsamma ske. Man måste önska och man kan hoppas att Gyldholm skall uträtta något sådant, väcka eftertanke och föra till handling. Ty den är en av de böcker, som sysselsätta tankarna länge och vars gestalter man drömmer om; och varje gång man kommer att se eller tänka på något av det fruktansvärt allvarliga, som den berör, skall man ha den för sig såsom en anknytning och ett exempel. Sådana böcker skall det skrivas för att slumrande sinnen äntligen må vakna och förstockat blinda ögon äntligen öppnas.

Och den, som har en obegränsad vördnad och dyrkan för konsten såsom ett av mänsklighetens

högsta livsuttryck, han skall känna en oförställd glädje att en gång åter träffa på en bok, där litteraturens äkta konst såsom i denna på starka vingar bär en stark ande högt över all medelmåttighets gränslösa hav.

1902.

KARL MANTZIUS.

DE STORE SKUESPILLERES AARHUNDREDE.

Det är mig en glädje att samtidigt som den utmärkte skådespelaren gästar Helsingfors, kunna göra den litteratur- och teaterintresserade publiken uppmärksam på den senast utkomna delen av hans stora verk om skådespelarekonstens historia. Efter att i två olika delar ha behandlat forntidens och medeltidens-renässansens teater, gav han i en volym en framställning av engelska teaterförhållanden under Shakespeares tid och skildrade sedan i en fjärde del „Molière-tiden“. Den tre år efter denna sistnämnda bok (1907) utkomna femte delen bär ovanstående namn.

Den ger först en bild av teaterns utveckling i Tyskland från de vandrande truppernas och de fullkomligt oordnade teaterförhållandenas tid till Ekhofs och särskilt Schröders banbrytande verksamhet: den första avdelningen slutar med skildringen av Iffland som teaterledare i Berlin samt en blick mot romantikernas skådespelarkonst. Författaren övergår sedermera till Frankrike, där de efter-Molièreska strömningarna behandlas i

tvenne kapitel: Adrienne Le Couvreur och Voltaires skole. Han skriver sist om teatern i England, från restaurationstiden och till Garricks död. En ypperlig gruppering, men ett mycket stort material att handskas med. Också har volymen blivit betydligt omfångsrikare än de föregående. Framställningen har nödgats hålla sig inom gränser, som det säkert behövts en stor övervinning att alltid iakttaga. Men denna övervinning har blivit belönad: proportionerna äro förträffliga, överskådligheten tillfredsställande, och intet väsentligt har utelämnats. Vi få visserligen icke så utförliga skildringar av en del detaljer, exempelvis i fråga om de yttre sceniska förhållandena, regien, repertoaren, som tidigare — dock har detta i avseende å den franska avdelningen ett företräde framför de andra, i all synnerhet den tyska — men detta är icke heller av vikt: huvudsaken har för författaren varit att skildra den teatraliska konstens utveckling i dess bärande och förnämsta gestalter, och den har han givit fullständigt och ypperligt. Litteraturhistorikern äger under sådana förhållanden icke någon rätt att hysa önskningsmål, såsom om ett än starkare framskjutande av den dramatiska litteraturens och konstens befruktande växelverkan [1]) eller av estetiska teoriers betydelse för reformer på scenen (Hamburgische Dramaturgie skulle ju gett till-

[1]) Jag frågar mig t. ex. om ej karakteristiken av Destouches och Marivaux bort utföras litet mer, särskilt den senares inflytande på teaterkonversationen påpekas.

fälle till vidlyftigare reflexioner häröver), och tidigare uttalanden om prosan i komedin, om Shakespeare m. m. äro ju fenomen, som i alla fall sammanhänga med evolutionen inom teatern [1]).

Mantzius' bok är allt igenom ett bevis på den gamla erfarenheten, att kända ting få nytt liv när de framställas i nytt sammanhang, när det väsentliga skiljes från sitt onödiga bihang och när insikt, smak och formtalang lägga hand vid dem. Icke som skulle ej det trägna forskarearbetets möda även lett till nya resultater i detaljer: på mer än ett ställe korrigeras en hävdvunnen uppfattning med stöd av ögonskenliga bevis, uppgifter rättas och fabler plånas ut; men naturligtvis äro alla dessa så ofta behandlade huvudpersoner icke några främlingar för allmänheten, liksom ju teaterkonstens skiften i sina huvuddrag längesedan fastslagits av kulturhistorien. Det som ter sig nytt, är först den jämförande överblick man vinner av förhållandena i de olika länderna; sedan den ingående och levande karakteristiken av de stora scenkonstnärernas spelsätt och dess sammanhang med deras personligheter i övrigt. Den friska och högst fängslande framställningen håller intresset uppe från början till slut, det må vara fråga om det ena eller det andra. Den får sin färg icke blott av författarens personliga och bildrika stil, utan också av hans överlägsenhet gentemot ämnet; den inträngande, klara,

[1]) T. ex. de äldre Schleglarnas skrifter, polemiken om vers eller prosa i komedin o. s. v.

sakkunniga betraktelsen kommer ständigt till sin rätt, förstahands kunskapen och omdömets självständighet äro överallt omisskännliga.

Författaren har icke brytt sig om att närmare följa de främmande truppernas vandringar i sextonhundratalets Tyskland, och det är alldeles i förbigående han nämner det likväl icke oviktiga faktum, att de engelska även uppförde Shakespeare. Icke heller undersöker han närmare de olika tyska bandens förhållanden. Måhända ligger det en liten motsägelse i att han en gång säger, att dessa icke ha någon historia, lika litet som gycklaresällskapen hade det, och kort därpå (s. 8) antyder, att den vetenskapliga teaterhistoriska forskningen ännu är i sin början och arkiven ännu innehålla mycket material. Hans eget försök till fixering av dessa truppers sammansättning jävar hans omdöme, som väl hänför sig till k o n s t e n i strängare bemärkelse. Talande om repertoaren vill Mantzius ådagalägga att de bekanta s. k. Haupt- und Staatsactionen på grund av litteraturhistoriskt missförstånd gjorts till en särskild art av drama: det förra namnet har blott betytt aftonens huvudstycke, det senare snarast ett utstyrselstycke. Visserligen är det ju riktigt, att bland „Hauptaktionen" stundom ock förekommo komedier; men nästan alltid var ju dock „pièce de résistance" ett stycke i den högre stilen, och genom en vanlig språklig överföring kommo dessa småningom att karakteriseras med namnet; att „Staatsaction" skulle haft den av Mantzius antagna betydelsen, förefaller mig svårt att tro, utan

denna benämning anslöt sig väl till de vanliga „huvudaktionerna“ för deras innehålls skull.

Men jag skall icke falla in i rollen av ex officio opponent och söka ut små anledningar till kritik. Ett blott ännu: då Mantzius så förstående och utan att duka under för frestelsen att ridikylisera talar om den första verkligen litterärt intresserade och betydelsefulla teaterdirektören i Tyskland, som är en direktris, fru Neuber (förf. hade gärna kunnat låta hennes skugga någon gång höra namnformen „die Neuberin“, under vilken hon var så vida beryktad), talar han om hennes mål att förbinda teatern och litteraturen och säger att Gottsched var mannen att hjälpa henne; men bör man icke snarare anse, att det var hon som hjälpte Gottsched, ty just det sagda var ju hans verk och det enda som blev bestående av all hans av så god vilja men så dålig förmåga understödda strävan. Detta framgår för resten nog på andra ställen.

Den rent yttre förnyelsen som Neuberin med Gottscheds bistånd åstadkom, försvinner till sin betydelse alldeles vid sidan av Ekhofs, Tysklands förste store skådespelares, gärning. I brokiga sceniska förhållanden utvecklas denne man, och högst intressant är det att följa med hans bana, alltifrån det han som ung postskrivare råkar Sophie Schröder och tillsamman med henne ger sig in vid Schönemanns trupp — denne direktör, som på grund av sin passion för hästhandel slutligen måste upplösa den trupp han bildat efter sin tjänst hos fru Neuber. Tillsammans med fru Schröder, hennes andre

man Ackermann, hennes son, den store Schröder, (hennes två vackra små döttrar spelade också redan med) och den praktfulla fru Hensel lyste Ekhof vid den första tyska nationalteatern i Hamburg, rosad av Lessing och berömd kring hela landet, samt irrade efter företagets upplösning omkring vid dåliga landsorstrupper och ändade slutligen sin bana som chef för hovteatern i Gotha. Det är någonting särdeles vackert och kärleksfullt i Mantzius' teckning av denne utmärkte man, och man varsnar gott huru just hans gärning att föra sin konst över till förståelse av det mänskliga hos diktgestalterna, att uppgå i deras känslor, lidelser och stämningar tilltalat en scenkonstnär, som själv ställer detta som högsta mål. Tillika är det en mästerligt utformad bild han tecknar av den lille, fule mannen med sina krokiga ben, sina platta fötter och sitt pedantiska sätt, i vilken ingen kunde ana den mäktige konstnären, innan han på scenen hov upp sin bedårande stämma och formligen växte ut ur sin obetydliga kropp.

Ännu ett trappsteg högre i den tyska teaterns historia står Schröder. Frågar man sig vilken som är skillnaden mellan dessa båda, som konstnärer och lärare, skall man söka svaret i Mantzius' förträffliga parallell på s. 106 i hans verk. Ekhof var, som Lessing, banbrytaren, vilkengjorde det besvärliga och föga tacksamma röjningsarbetet; medan Schröder, som Goethe, med en ung guds säkerhet skred fram längs den banade vägen. „Och icke blott emedan han var större, utan också emedan han kunde

stå på den andres skuldror, såg han längre bort och kundenå mera fjärran liggande mål än sin föregångare." Och åter fängslas vi av den människo- och konstnärsskildring han ger, ehuru han måhända står kallare gentemot Schröders överlägsna klokhet och den geniala beräkningen i hans konst. Men i och för sig är ju Schröder en så mycket intressantare människa än Ekhof! Hans barndom är som en rövarhistoria, vilken ingen skulle tro på om den ej vore sann: ytterst vårdslösad av mor och styvfar, uppfostrad än i ett jesuitkollegium, än av en ateistisk privatlärare, än i en protestantisk skola, från tre års ålder spelande teater, övergiven av föräldrarna, när de för krigets skull flydde från Königsberg, levande på att hyra ut den likaledes övergivna teatern (som han självrådigt bemäktigat sig) till taskspelare och brottare, sällande sig till dessa och protegerad av den vittberömde engelske lindansaren Michael Stuart, var Schröder, när han vid femton års ålder uppsökte sin mor, en fullt utbildad kraftkonstnär och groteskdansare, och i denna egenskap fick han emellanåt uppträda på föräldrarnas teater, allt medan han med överlägsen vårdslöshet improviserade sig fram i betjäntroller. Men så utvecklades, särskilt genom beröringen med Ekhof, allvaret och konstnärshågen och småningom undergick han en fullständig förändring. Genom sitt personliga konstnärskap lika mycket som genom sin teaterledning har han haft det allra största inflytande på den tyska skådespelarkonsten, och hans namn är alltjämt dess förnämsta.

Efter det han dragit sig tillbaka, förflyttar sig tyngdpunkten av tysk teaterkonst till Mannheim, där Dahlberg verkar som ledare, där Schillers Räuber uppföres och Iffland både som författare och skådespelare vinner det allra största bifall. Med Ifflands ledning av Berlinteatern — så helt annan, så mycket mer byggd på yttre manér och effekter än Schröders — går denna period ut, och brytningen med den nya tiden stundar. I Berlinkapitlet är att anteckna en ypperlig karakteristik av skådespelaren Flech.

Avsnittet om Frankrike ter sig enklare och ännu överskådligare än det om Tyskland. Historikern har nu att göra med en enda scen i stället för alla de många — i alla fall sysslar författaren icke alls med landsortstrupperna, och däri gör han fullkomligt rätt[1]). I motsats mot Tyskland var ju här den sceniska konsten egentligen koncentrerad blott på ett ställe, Paris, och hos „les comédiens du roi". Så mycket rikare tillfälle erbjudes då att fördjupa sig i karakteristiken av de enskilda konstnärerna, och här tyckes det som om Mantzius skulle röra sig än mer con amore än förut. Skildringen av Adrienne Le Couvreur är fin och levande, hennes betydelse utförligt påvisad och hennes tragiska livsöde framställt utan all tanke på effekt. Små

---

[1]) Skulle dock icke en så berömd skådespelare som J.-B. Guignard, kallad Clairval, vid den italienska komedin ha förtjänat nämnas?

mästerstycken av litterär porträttkonst äro bilderna av de två rivalerna, de stora och så olika konstnärinnorna Dumesnil och Clairon, den förra slarvig, anspråkslös och snäll, främmande för intriger, men med åren allt mer hängiven vinet — i form av ett stilla skåpsuperi — i sin konst spelande på temperamentet med en våldsamhet utan like och en flykt som överträffade t. o. m. Adriennes — den senare en kurtisantyp, fräck, intrigant och bitter, men klok och beräknande, och spelande blott med intelligensen. Märklig är den dialog mellan dessa båda om deras olika spelsätt, vilken författaren meddelar efter ett vittnes uppteckning; det är samma frågor det gäller, som sedermera debatterades av Goethe i Wilhelm Meister och så ofta efteråt: — skall skådespelaren gå upp i gestalten eller stå utanför den?

Lysande var denna period i Paristeaterns annaler, aldrig hade en sådan stab av första rangens konstnärer verkat tillsamman, aldrig hade en sådan fasthet i stil, harmoni i uppfattningen, säkerhet i samspelet uppnåtts. Det är Théâtre Français som höjer sig till den främsta platsen bland scener i Europa, och om även glansperioden icke räcker länge, så blir dock traditionen kvar, den som än i dag lever. Här är det icke någon enskild konstnär som dominerar. Brännpunkten för allt detta är Voltaire. Hans energiska ingripande, hans våldsamma drivande på personlighetens framställning, hans eldande, häftiga strävan att ge fart eller som han själv sade, sätta „fan i kroppen“ på skåde-

spelarna, hans lärdomar och hans uppfostran, ur vilken en sådan elev som Lekain, tragedins förnyare framgick — gjorde att teatern ånyo efter Barons och Adrienne Le Couvreurs död upplevde en sådan utomordentlig blomstring. Ända in i de minsta enskildheter redogör författaren för Voltaires sceniska verksamhet, och detta kapitel, som slutar med en skildring av den stora apoteosen av Voltaire 1778, när teatern åter begynt gå neråt, är ett av bokens intressantaste.

I England ha vi åter att göra med spridda strävanden, olika teatrar, likväl alla i London — och mycket olika skådespelartyper, vilka verkningsfullt ställas i motsats mot varandra. Skildringen kulminerar i David Garricks banbrytande gärning, liknande den Ekhof utförde i Tyskland, men större. Garrick var som konstnär kanske icke så självfull och rik på värme som denne, men han spände över väldigare vidder än någon före honom, och för sin konst och sitt stånd har han gjort mer än någon annan. Såsom konstnär skapade han egentligen karaktärsframställningen — i förmåga att inlägga omväxling i sitt spel var han vidunderlig — som ledare och representant för teatern och genom sin ställning i samhället (han var icke blott i England, utan också i utlandet en eftersökt gäst i de högsta kretsar och han efterlämnade en förmögenhet av ungefär sex miljoner mark) gav han den ett anseende, som den kunnat nå varken i Tyskland eller i Frankrike. Redan förut hade en engelsk skådespelerska fått sin grav i Westminster Abbey,

och Garricks jordfästning blev en av de pompösaste London någonsin sett: Adrienne Le Couvreurs kvarlevor hade icke fått sänkas i vigd jord och politikarlen hade tagit hand om hennes kista! — De sidor där Mantzius skriver om Garricks förhållande till Shakespeare äro, om jag icke misstager mig, det i vetenskapligt avseende värdefullaste i denna framställning. Han ger frågan en ny och säkert riktig belysning.

Här som alltid är Mantzius' ögnamärke först och främst sakligheten. Jag har antytt, att han haft många frestelser att breda ut sig. Till dem hör kanske också den, att ge mer av rent yrkesmässiga interiörer, iakttagelser och reflexioner är vad han i verkligheten gjort. Naturligtvis kommer ju både fackkunskapen och fackintresset hela tiden till synes och bokens största förtjänster vila på dem, men denna sida tränger sig icke påfallande fram. Det är dock den intime kännaren som talar när det t. ex. heter om fru Hensel: „hon var urtypen till de i lång tid grasserande mäktiga, över alla bräddar svämmande hjältinnor, som man ännu kan träffa på i synnerhet i det klassiska tyska dramat och som med deras svällande barm och lemmar, deras alltid redobogna tårekällor och deras högljudda klagorop i hög grad väcka de inföddas erkännande, varemot främmande med mera undran bevittna en dylik massutveckling av kvinnliga känslor“. Eller när han behandlar Iffland, som åter blev urtypen i Tyskland „för dessa sceniska resekoryféer, vilkas bild för fantasin ter sig svettdry-

pande, bugande, trött småleende och halvt dold av lagerkransar, medan man mindre och mindre tänker på deras konst, vilken slites ut som stiften på en grammofonvals". Likaså när han vid fråga om Garrick talar om hur en teaters kvalitet kan bedömas efter den uppmärksamhet man ägnar repetitionerna. Och det är den moderne och frigjorde skådespelaren som på tal om Garricks sätt att spela Hamlet och Romeo i stångpiskperuk säger att det är lika som om man nu spelade dessa figurer i frack och vit halsduk samt fortsätter: „Det är ingenting löjligt och smaklöst däri, såsnart man stryker all historisk kolorit, all romantisk lokalfärg ur stycket och blott behåller kvar det allmänt mänskliga . . . I och för sig kan Hamlets tungsinne, Romeos kärlek, Macbeths fruktan lika väl, ur allmän skådespelarsynpunkt, framställas i modern dräkt som i historisk kostym . . ." Det pekar i samma riktning som vissa nya strömningar, avseende en minskning eller fullständig eliminering av den till överdrift utvecklade apparaten.

Jag har redan talat om den åskådliga, sunda och roliga stilen, som har ett äkta danskt gemyt. Bilderna våga sig stundom i sin uttrycksfullhet till gränsen av det möjliga. Om de vandrande trupperna i Tyskland heter det: „Som en bastard av dessa främmande raser uppstod den första tyska skådespelarkonsten, och som en underlig, hemlös byracka flackade den i lång tid omkring, gjorde sina besynnerliga krumsprång, jagades från stad till stad, överallt framteende sina egendomligt blan-

dade rastecken." Se ock jämförelsen mellan fru Neubers och Ekhofs konst: „kastade hon sig över sin konst och liksom drog upp den vid håret, . . . så var hans i djupaste förstånd innerlig . . . utvecklade sig som muskler vid daglig träning" . . .

Mantzius' bok är i bästa mening populär vetenskap, om därmed menas självständig forskning på ett allmänt intresserande område, framlagd i en fängslande och konstnärlig form. Att hänvändningen till dansk publik icke behövt inkräkta på det solida i innehållet, ses därav, att verket översatts till utländska språk och rönt stort erkännande.

Dess studium skänker icke blott aktning för skriftställaren Mantzius, det fördjupar också på ett egendomligt sätt kännedomen om den utövande konstnären.

1908.

EN MÄRKLIG PROLETÄRBOK.

Bland allt det myckna som i skönlitterär form skrivits om proletariatets liv, hör utan all fråga en för ett par månader sedan i Danmark utkommen bok: Proletardrengens laereaar av C. Staun till det allra mäktigaste och vederhäftigaste. Den omfångsrika volymen, de minutiösa enskildheterna, den fullständigt realistiska skildringen lägga närmast till hands tanken på Zolas L'Assommoir, med vilken kanske också överensstämmelser i en del detaljer kunde påvisas. Men skillnaden är dock ofantlig. Den ligger främst däri, att den danska bokens författare icke är någon författare, som går och söker material och av sina anteckningar konstruerar ut ett sammanhang, utan en man, som endast berättar sina upplevelser.

Han berättar dem som man skildrar en ohygglig episod i sitt liv, ur vilken man kommit ut, men från vars sinnesskakning man aldrig kan göra sig helt fri, en fara, där döden gapat emot en, eller en fruktansvärd mardröm, för vars minne man aldrig upphör att rysa. Han går bland människorna som en, vilken varit i underjorden och önskar sina medmänniskor, att ingen av dem må göra hans

färd igen. Han har icke kunnat symbolisera detta bättre, än med följande rader ur Schillers Taucher› vilka stå som motto på hans bok:

— — — — Es freue sich,
Wer da athmet im rosigen Licht!
Da unten aber ist's fürçhterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht!
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

— C. Staun är en pseudonym. Den lär tillhöra en man, som efter att hava arbetat upp sig ur proletärlivets „natt och förfäran“ och gjort lärda naturvetenskapliga studier, dock aldrig kunnat komma fram på grund av fattigdom och undergrävd hälsa och nu har befattning som vaktmästare och ett slags assistent tillika på ett laboratorium i Köpenhamn — till hälften fastkedjad i underklasskretsen, med blott sporadiska möjligheter att utnyttja kunskaperna, till vilka han kämpat sig fram, fången i sin härstamnings och uppfostrans förbannelse och dömd att aldrig fritt andas „im rosigen Licht“.

Men i boken behandlas blott „läroåren“, den växande pojkens utveckling till förbrytare, och den slutar med att han intages i en förbättringsanstalt. Det hade varit intressant och lärorikt att följa med hans senare öden. Kanske har författaren fruktat att trötta — de 327 ytterst tätt tryckta sidorna innehålla nog tillräckligt för en gång — kanske har han fruktat att koncentrera uppmärksamheten alltför mycket på sig själv, medan han nu huvudsakligen

skildrar den omgivning och de faktorer, som givit hans ungdomsliv dess riktning. Kanske har han också fruktat att understryka en tendens, som i bokens förra del ypperligt döljes till förmån för berättelsen ensam, men som mot slutet, under minnenas växande livlighet och bitterhetens tryck, allt starkare färgar skildringen. I varje fall och trots att denna tendens stundom får luft i reflexioner, som bryta stil och ton, har han tecknat ett livsdrama av så djupt och gripande innehåll, att man läser hans bok i ett streck, utan att hejdas ens av det ymnigt använda slangspråket, utan att beröras illa av de troget återgivna detaljerna ur gatans och proletärkasärnens liv, vilka naturligtvis måste vara med och i all sin bokstavliga nakenhet fylla sida efter sida.

Det är icke något genomkomponerat verk, men en räcka av bilder, som dock nära sluta sig samman och var för sig äro hela och fulla av liv. Denne skenbart konstlöse upptecknare besitter en stor konst i sin skarpa iakttagelse, dess levande fasthållande i minnet och dess expressiva återgivande på papperet. Men han har ännu något annat, som här blir väsentligt: han har i sin reflexion en sorgsen och resignerad bakgrund för allt vad han berättar, och det ger allt en enkelhet, ett lugn, en finhet, ville jag säga, som gör, att läsarens revolt mot de skildrade förhållandena förlägges djupare än i en omedelbar nervverkan. Huru stilla och enkel är icke början av det första kapitlet, där de fyra barnen, med Charles, bokens hjälte,

i spetsen och Emmy mödosamt bärande den yngsta systern, vandra den långa vägen ut till förstaden för att uppsöka föräldrarna, som övergivande dem flyttat till något obekant ställe; och lika enkelt, utan det ringaste spår av sentimental understrykning, som den naturligaste sak i världen, är deras intåg i „likkistan“, proletärkasernen, där de slutligen hamna i föräldrarnas nya boning — och dock, huru susar icke för våra öron ett hemskt: „lasciate ogni speranza voi ch'entrate“ över detta med ångest lyktande möte. Hur lugnt och dock gripande starkt slutar icke sedan boken med den filosoferande proletär-„prästens“ tal vid jordfästningen av offren från „likkistans“ brand. Det är en för det allra mesta fullkomligt behärskad episk stil, som har många förutsättningar att vara stor och göra det hela till en storslagen episk dikt. Behärskningen och pointeringen av detaljerna i den aldrig ur sikte lämnade helheten höra dit: ur vimlet av slagsmål, grov erotik, superi, spel och stölder urskiljas förträffligt olika handlingar, fastän alla så lika, och en myllrande mängd av figurer, alla bärande proletariatets dödsmärke och de flesta blott barn, individualiseras var för sig med förbrytelsens och olyckans växlande drag, deras psykologi fördjupas med förståelse och ofta med djup och vemodig sympati och linjerna för deras olika stigar till samma mörker dragas i fast teckning.

I sitt föga prästerliga extra liktal apostroferar han, som av sina grannar i kasärnen kallas „den svarte prästen“, samhället. Ni moderna människor,

säger han, må icke för vår skull besvära er med en ny samhällsordning, blott ni ville ändra er samfundssyn till en mänsklig syn, som har förmåga att se vårt tillstånd i dess rätta ljus . . . Ni stirren er blinda på våra trasiga kläder, men ni veten ej, hur det står till i våra själar, ni förstån icke, att räddningsarbetet måste göras inom oss själva, icke utanför oss. Men hur kan detta ske, då våra värsta fiender, med den tidsanda som råder, icke ens få nämnas vid namn. Det är först brännvinets förtärande eld, som ödelägger oss och gör människor till djur. Det är den „välgörenhet“, varmed ansvarslösa personer uttömma vår livsenergi och släcka vår drift till självhävdelse. Det är prostitutionen, som förgiftar våra kvinnor från barnaåren och förnedrar dem under djurets nivå. Det är en ryggradslös smutspress, som systematiskt underhåller uselheten bland oss och lever på att spekulera i våra svagheter och urskulda eller smickra våra laster. Det är hela den sorgliga hord, som edert heliga samhälle underhåller i sina „förbättringsanstalter“ och sedan släpper lös på oss för att lära vår ungdom förbrytelsens konst och hat till ärligt arbete . . .

Detta är liksom ett kort teoretiskt sammandrag av allt vad bokens skildring med levande exempel illustrerar. Man ser, det är det mänskliga, den främst vill hava räddat, samhällets plikt att direkt uppfostra till det goda liksom att kraftigt utrota det onda, den vill predika. Och i den ursprungligen så begåvade och så duktige lille Charles' öde,

där han i sin övergivenhet småningom faller offer för alla frestelser, visar den slående, var ett sådant räddningsarbete skall sätta in. Främst är det brännvinets hydra, som förgiftar människorna och tillvaron i kasärnen. Men det socialistiska smutsbladets roll är skildrad med nästan lika stor indignation. Och allt i allt får man en fruktansvärd och bottenlöst förtvivlad bild av vad som fattas, och med den „svarte prästen“ kan man ej hoppas på bättring förr än efter avlägsna tider — om ock man med honom vill tro, att den en gång skall komma.

Men finnes det något som kan blåsa ut väckelseropen vida omkring och mana till rannsakan, så är det röster ur djupet som denna. Allt vad där står, vet man förut, och forskare i proletärbarnens levnadsvillkor — som senast Gustav Brühl i sitt arbete Das Proletarkind — ha med statistikens obevekliga språk sagt detsamma till medmänniskor. Men vad äro vetenskapens torra siffror och fakta mot en livsskildring, skriven med eget blod av en som själv varit „da unten“ och där stämplats för alltid — med eget blod, men med tankens klarhet och en mogen reflexions blick för människors och samfundsförhållandens innersta brister. Och det, som dock i sista hand krönt denna boks stora framgång och skall betinga dess verkan — om denna blir någon — det är, att alla bilderna från „proletardrengens“ vandring bland de förglömda bränt sig in i en konstnärs själ, som gripande förmått ge dem åter, färgade av vibrationerna i hans eget inre, och som därigenom, med ett ord sagt,

skapats ett det moderna proletariatets epos, vartill litteraturen om samhällets olycksbarn trots sin rikedom äger få motstycken.

1912.

RYSKA, POLSKA, ESTNISKA.

MAXIM GORJKI.

URSPÅRADE.

Det har dröjt länge innan den unge ryske diktares namn, som nu står bland de allra främsta i den europeiska litteraturen, hunnit fram till Skandinavien. Redan 1898 utgåvos hans noveller i en samlad volym: senaste år skrev, vill jag minnas, Georg Brandes sin första artikel om dem, och nu, i slutet av 1901, framträda de på svenska. Kort innan den bok, som bär ovan stående titel, såg dagen, var Gorjki — jag föredrager att stava hans namn mera fonetiskt än den svenska översättarinnan — föremål för ett uttömmande och av flera intressanta översättningsprov beledsagad artikel av Rafael Lindqvist i Ateneum. Det är sålunda i Finland dragen av hans litterära gestalt och bilden av hans egendomliga utveckling först blivit tecknade på svenska. Och i den ifrågavarande artikeln utlovas en översättning av hans noveller — påtagligen av samma hand, som gjort den biografiska skissen, och från finskt förlag. Såvitt erfarenheten hittills visat, är den finske översättaren sin svenska konkurrent betydligt överlägsen.

Tolkningen av Tolstojs Uppståndelse, verkställd av hr Lindqvist, erhöll från kompetent håll i Sverige vitsord att stå betydligt framom Valborg Hedbergs översättning av samma bok, och man behöver icke mera än kasta en jämförande blick på några av dem båda översatta ställen av Gorjki för att här konstatera detsamma.[1])

— — — — — — — — — — — — — — —

*

Efter dessa filologiska chikaner vänder man sig gärna till själva berättelsernas innehåll. Det är fem för Gorjki synnerligt karakteristiska noveller, som översättarinnan sammanfört i denna första volym. De äro tillräckliga för att giva en djup inblick i den värld, i vilken hans gestalter röra sig, proletärernas värld, med dess gränslösa elände, där, som han själv säger, det onda har någonting tilldragande, emedan det är det enda vapen som står dessa människor tillbuds och kommer dem att synas starka. Dessa individer bära inom sig en obestämd, endast halvt medveten känsla av fiendskap mot alla mätta och icke i trasor klädda människor. Men på samma gång hava de en underlig förnimmelse av sitt människovärde, en nästan aristo-

---

[1]) Jag nekar icke att hr Lindqvists översättningsprov emellanåt äro i behov av stilistisk retusch. Otvivelaktigt har t. ex. den svenska öv. rätt i att återge ett uttryck om fysiskt befinnande, vilket ordagrant betyder „levande“ och på detta sätt överflyttats av hr L., med „det knallar och går.“

kratisk självmedvetenhet, ingiven dem av den blotta känslan att vara människor. „Kan det finnas sådana människor?“ frågar köpmannen Petunnikoff i Urspårade, när han möter den långe magre tiggarens hemska gestalt, insvept i trasor och böjd under bördan av sin säck, och tiggaren svarar, att det ges olika slags människor, och att „de finnas, som äro ännu mycket sämre än han“; natthärbärgets värd, den urspårade ryttmästaren, vill „kasta ifrån sig allt gammalt och ikläda sig en helt och hållet ny människa“ för att de mätta och välkostymerade icke må förakta honom, och i umgänget med ockraren, som lever på de fattigas elände, och med krogvärden, som lever på deras laster, slå han och hans pensionärer sig för sitt bröst och tycka sig vara tusen gånger förnämare och bättre. På detta sätt fantisera dessa uslingar om att ännu en gång i världen få utveckla alla sina krafter, de filosofera och politisera, och denna deras föreställning om att de blott äro „inträngda i ett falskt ok“ och händelsevis råkat på en orätt plats, när livet blandat dem om varandra som spelkort, denna idealism är det som, brytande sig mot realitetens hela fasa, gör alla dessa figurer så besynnerligt fängslande. Men de skulle dock icke verka så originellt, som de göra, om de icke i och för sig själva vore så nya. Den ryska litteraturen har många proletär-skildrare, börjande från Turgenjeff och slutande med Nekrasoff, stadslivets sorgsne diktare, och Uspjenski, som halvt satiriskt, halvt vemodigt för böndernas talan; men mer eller mindre är det

hos alla dessa fråga om samhällsskildringar, individerna äro produkter av det omgivande livet och de eländiga förhållandena, av korruption inom ämbetsmannavärlden, av fattigdom på landsbygden, av en mängd betingelser, som det är onödigt att närmare precisera, och de allra flesta typer äro sedda med den fjärran stående, nedåtblickande iakttagarens objektiva intresse. Hos Gorjki äro typerna allra främst människor, och de hava alla ett gemensamt inre föreningsband jämte den yttre dekadensen — längtan att i frihet få utveckla sin mänskliga individualitet och smärtan att se den fjättrad. Och hos honom kommer det i konstnärligt avseende utomordentligt viktiga momentet till, att han talar icke såsom en iakttagare, icke såsom ett språkrör, icke såsom en befullmäktigad advokat, utan såsom en medlidande, såsom en, den där upplevat alla dessa människors elände och längtat deras längtan, med ett ord delat deras yttre och inre liv — såsom han ju också i verkligheten gjort. Detta förlänar allt vad han skildrar en otrolig glöd och en gripande sanning, där erfarenhetens liv skälver i varje ord.

Den berättelse, med vilken Gorjki först slog igenom, Tschelkasch, synes mig nära nog som den originellaste och förnämsta av dessa fem — om någon jämförelse över huvud kan komma i fråga. Det är en bandit, som stjäl sidenbalar om natten från ett fartyg, ror dem till ett annat och säljer dem där. Till medhjälpare har han skaffat sig en bonde, som han händelsevis träffat på och som ror

honom ut mellan hamnens fartyg i mörkret, endast oklart medveten om vad det gäller och brytande den hemska spänningen med entoniga berättelser om sina bekymmer för torva och familj. Men när förbrytaren lyft lönen för tjuvgodset och bonden ser penningarna, gripes han av raseri och försöker mörda Tschelkasch för att komma åt dem. Med det bottenlösaste förakt slänger denne pengarna till honom. Bondpojken tar dem, gråtande av ånger och bedjande om förlåtelse. Det finnes ingenting mera gripande än motsättningen mellan de innerst ädla människoinstinkter, som vakna hos tjuven, och djuret, det slaviska, livegna, i denna bondens vildhet, när han kastar sig över sedlarna, som med ett slag skola göra honom rik och lycklig.

Den längsta berättelsen, som översättarinnan kallar Urspårade, men som i orginalet heter F. d. människor, framför ett helt galleri av de mest underliga typer, levande tillsammans i ett uselt natthärbärge, som hålles av en likadan f. d. människa som de, men vilken en gång intagit en högre social ställning, en ryttmästares. Trots de ypperliga figurerna, av vilka ingen enda skulle kunna återfinnas hos någon föregående skildrare, synes det mig dock, som gjorde sig i denna berättelse ett starkare litterärt inflytande gällande än i de övriga, och den koncentrerade kraft, med vilken Gorjki annars formar sitt stoff, har här icke alltid kommit till sin rätt. De tre övriga berättelserna stå i originalitet i jämnhöjd med Tschelkasch, men variera sinsemellan mycket. En gång är det en

starkare, som hindras från att mörda blott genom att en gråtande flicka går förbi för att dränka sig i floden, och förbrytaren blir vek när han hör hennes historia; en annan gång är det en slagsbult och jätte, som tyranniserar en hel förstadsbefolkning, men slutligen, rusig, blir övermannad och halvt ihjälslagen. Räddad till livet av en jude, ställer han denne, som förföljes och föraktas av alla, under sin protektion, ända till dess beskyddarskapet börjar besvära honom och han gör sig fri från det — en psykologisk studie av utomordentlig finhet och styrka. Slutligen, i Gamla Isergil, rör sig berättelsen om en gammal bessarabisk kvinna, som skildrar sin brokiga levnad, en passionerad sydländskas levnadslopp, vilken utan en avlägsen aning om begreppet moral gått fram från äventyr till äventyr och över öden och liv, jäktande blott efter att få leva med starka och sköna människor, föraktande att förspilla sin tid genom att lämpa sig efter andra . . . en berättelse ur verkligheten, fantastisk som de sagor från hennes hemland, vilka hon väver in i den, där hon ligger utsträckt på havsstranden, medan stjärnhimlen välver sig över henne och hennes enda lyssnande åhörare, och det avlägsna ljudet av de moldauska gossarnas och flickornas sång, vilka tågat hemåt från vinskörden, småningom sakta förklingar.

Endast den, på vars panna geniets flammande stämpel tryckts så outplånligt, att han måste lysa sig fram genom vilka mörka schakter som helst, en-

dast den kan, såsom Gorjki, utan lärdom och uppfostran, mitt i ett liv bland samhällets parias, av egen kraft frambringa en konst som hans. Det skall bliva litteraturforskningens uppgift att utreda i vilken mån han står på sina föregångares axlar — att han under den senaste delen av sin utveckling läst mycket, är ju otvetydligt. Men konsten hos honom är dock ursprunglig, även den. Han har en underbar förmåga att i de liv han skildrar ge det väsentliga och hålla det oväsentliga fjärran, och variationen av hans typer, i grunden dock så lika, är nästan större än hos hans stora landsmän, Turgenjeff och Dostojeffski. I hans figurers sammansättning, den inre som den yttre, äro de originella dragen alltid träffsäkert understrukna, kort, men så kraftigt och åskådligt, att dessa figurer stå livslevande för en i många dagar sedan man slutat att läsa om dem. Utan en enda abstrakt utläggning får han fram hela den mörka fond av tusenårigt tungsinne, ur vilken hans gestalter framgått och mot vilken de hos honom, liksom hos så många andra ryska författare, avteckna sina personliga sorger. Och som skildrare, slutligen, av den stora, öde naturen står han så högt som någon: steppens melankoliska vidd och havets dova, hotande brus, den tunga hösthimlens förtvivlade ödslighet eller stjärnevalvets gyllene majestät, där det välver sig över ensamma, små människors lidanden och längtan återger han i några få drag, men de giva ett intryck av hänförande friskhet och styrka. Så kan allt detta fångas blott i ett öga,

som själv skådat det i tysta nätter, med steppen eller havsstranden till läger och himlens kupa till tak, och så kan det återges endast av en stor mästares hand.

1901.

BERÄTTELSER.

I samlingen Berättelser äro införda de två längre noveller Gamla Isergill och Tschelkasch, vilka tidigare publicerats i svensk översättning av Valborg Hedberg och om vilka jag då hade tillfälle att tala. Dessutom ingå ännu sex för Gorjki representativa stycken, längre och kortare, vilka alla äro valda med god smak och göra bokens innehåll synnerligen omväxlande. Främst står den allegoriska Sången om Falken, ett prov, i likhet med vissa av sagorna i Gamla Isergil, på författarens mäktiga lyriska fantasi. Översättaren Rafael Lindqvist, har återgivit denna dikt i en rytmisk prosa, som vill smyga signära efter originalets och även i huvudsak lyckas bibehålla den musikaliska, vaggande takten; ett sorgfälligt ordval — någonting som för övrigt icke alltid är översättarens starka sida — bidrager att förhöja illusionen. Men starkare verka i alla fall de realistiska berättelserna från Gorjkis egen sfär, om man så får kalla den. Historien om mjölnaren Tichon Pavlowitsch (Kval), som för att slippa sin samvetsplåga reser in till staden, på „vift“, och råkar ihop med ett underligt och blandat sällskap, har i syn-

nerhet en utomordentlig scen, den, där alla dessa förkomna individer, som dock äga kvar musikens gåva, stämma upp sånger, vilka i sin hjärtskärande melankoli stå i den bjärtaste kontrast mot den cyniska situationen och utöva på den lyssnande, samvetssjuke mjölnaren-woltätern ett så starkt inflytande, att han håller på att förlora förståndet. Det är få ställen i Gorjkis hela diktning, där han med en sådan gripande styrka fått fram den i förfall och smuts neddragna människosjälens längtan mot det förlorade ljuset. — Ett i sig självt rent av brutalt stoff, vilket författaren dock fördjupat till en uppskakande psykologisk bild, är behandlat i På timmerflotten: en motsättning mellan två människotyper, den ena — fadern — stark och nästan djuriskt livskraftig och passionerad, den andra — sonen — blöd och fin och drömmande, och mellan dem sonhustrun, som tvungen till sitt äktenskap utan någondera partens vilja, blir sin svärfars älskarinna och kysses med honom i timmerflottens för, medan hennes man står i aktern vid styråran och av den fjärde personen bland besättningen, en matros, oavbrutet i cyniska ord uppmärksamgöres på de båda tätt till varandra slutna skuggorna borta i fören. Är, såsom synes, denna berättelse uppskakande nog, så rister det en i märg och ben, när man läser den lilla „kulturbild“, som under titeln Gatlopp fyller blott tre och en halv sida i boken, men lämnar ett lika djupt intryck kvar som hela volymen för övrigt. Den skildrar huru en naken kvinna föres längs by-

gatan, tjudrad vid en kärra och piskad av en man, som står upprätt i kärran, medan en tjutande hop omringar den blå och blodig slagna varelsen — nästan ett barn — och slungar henne skymford i ansiktet. Det är gräsligt, och man frågar sig om författaren hämtat sitt stoff i någon medeltida krönika, som täljer om en häxas eller gudlös uppviglerskas bestraffning. Men man har knappt hunnit göra denna reflexion till slut, innan man läser: „detta är icke någon allegorisk skildring av den förföljelse och misshandel, som en i sitt eget land icke erkänd profet har att utstå — nej, tyvärr. Detta kallas på folkspråk — brudlösen. Så straffa männen av folket sina hustrur för trohetsbrott. Detta är alltså en folklivsbild, en folksed — och detta såg jag anno 1891 den 15 juli i byn Kandyboffka i Chersonska guvernementet.“

En liten, alltigenom allegorisk skiss, Om grönsiskan som ljög, har sitt intresse, emedan den utgör en kraftig satir mot författarens recensenter och skrivande kolleger.

Novellen Varjenka Aljesova är till innehållet rätt olik alla de i Berättelser intagna styckena. Den skildrar ett stycke ryskt lantliv bland herrskap och påminner i detta avseende något om alla dessa Turgenjeffs och andra ryska berättares noveller, i vilka skådeplatsen är en lantegendom med mer eller mindre avsigkomna och snedvridna inbyggare. Men Gorjki tecknar avgjort skarpare och mera drastiskt, i synnerhet de

yttre konturerna: man kan alltid, även om man tycker sig ha sett ramen förr, vara säker på, att bilden i sig själv har något originellt och överraskande drag. Så också här. Det är ett slags sommaridyll, utspelad i skog och mark och på speglande vatten mellan en ung man och en ung kvinna, av vilka den förre representerar kultur och lärdom — han är docent i botanik — och den senare är ett i naturens omedelbara sköte danat väsen med en ung kropp i den härligaste, nyss utspruckna blomning och med en frisk själ, som dock icke närts av annat än den banalaste och elementäraste andliga föda. Det är meningen att dessa två skola bli kära i varann, men det lyckas ej, temperament och bildningsgrad äro så olika, och kärleksförklaringen, som ofta tränger sig fram på mannens läppar, stannar där, avklippt av något alldeles oförstående ord från flickan. Icke heller den rent fysiska dragningskraft, hon utövar på honom, är denne det ringaste medveten om. Men han gripes allt mer av den, ju mindre själarna gå ihop, tills alltsamman slutar i en högst besynnerlig, utomordentligt raskt skildrad situation. Han kommer ner till stranden en morgon, ser henne stå i vattnet och fascineras så starkt av synen, att han ej förmår rycka sig lös — tills hon fattar ett hastigt beslut, stiger upp ur vattnet som hon går och står, rusar på honom och tvålar till honom med sand och lera, med skuffar och sparkar, så att han knappast har andan i behåll. Men detta måste läsas, det kan ej refereras, så kraftigt och lustigt som det är

gjort. Emellertid rinner idyllen ut i denna naturfriskhetens fysiska triumf över det kulturella raffinemanget. Jag lämnar helst odiskuterat om den stackars docenten, som egentligen icke gjort något ont, verkligen förtjänat sitt burleskt hårda straff, likasom det visst är onödigt att söka bedöma i vilken mån den unga flickans praktiska och naiva resonemang om särskilda livets förhållanden förtjäna att beaktas mer än hennes kontrahents teoretiska synpunkter. Det förefaller mig icke att Gorjki med allt detta skulle „velat säga“ någonting i en eller annan principsak. Han har helt enkelt skildrat ett par typer av släktet homo sapiens, som erbjudit honom ett tacksamt och roande stoff i deras motsättning mot varandra. Och låter han än sin lätta ironi leka mellan raderna, så måste man dock medge, att han fördelar den tämligen jämt på båda dessa människor.

Utan att vara en av Gorjkis starkaste berättelser, ger Varjenka Aljesova ingen efter i fråga om roande, fängslande och artistiska egenskaper. Den unga flickans typ är ensamt värd bokens läsning, och då därtill kommer några roliga bifigurer, de ypperliga originella naturmålningarna, ur vilka sommarens sol och grönska strömma emot en och många andra mästerliga detaljer, så gestaltar sig denna bok, i likhet med ovan karakteriserade Berättelser, till en av de intressantaste våra egna boklådsdiskar i år ha att uppvisa.

En uttrycksfull vignett av Hugo Simberg pryder omslaget.

1902.

FOMA GARDJEJEFF. — DET UNGA RYSSLAND I.

„Gorjki und kein Ende!“ är man verkligen frestad att utropa inför den mängd av översättningar som sedan ett par år tillbaka formligen tvinga på oss en allt intimare bekantskap med den store unge fribytaren i Rysslands berättande litteratur. Det sällsynta har hänt, att vi härvidlag konkurrera med Sverige och att sålunda många av Gorjkis arbeten nu föreligga i tvenne försvenskningar. Och det gamla ordspråket om vars och ens förkärlek för sin egen vattvälling tyckes härvid hålla streck, i det att den finsk-svenske översättaren hos oss föredragits framför den dam som, med stilistisk talang men utan tillräcklig kännedom av originalets språk, på andra sidan Bottniska viken tolkat Gorjki i flera volymer, medan hennes landsmäns kritik åter ställt sig på hennes sida.

När man genomläst den vidlyftiga roman i två band, som förlagsbolaget Söderström & C:o givit ut i herr Rafael Lindqvists översättning, så har man, trots alla utmärkta karaktärs- och situationsteckningar, det intrycket, att romanformen dock icke är det rätta omhöljet för denne av ett så starkt lyriskt och subjektivt drag präglade diktares skapelser. Foma Gardjejeff, den rike köpmanssonen, som vill uträtta så mycket men går under genom sin inneboende naturs slapphet och genom samhällsförhållandena, är en rätt osammansatt typ, och växlingarna i hans intryck och i hans liv äro icke så många att de skulle förmå hålla intresset för

honom uppe genom femhundra sidor. Gorjkis stora psykologiska talang gör sig avgjort fördelaktigare gällande inom en mindre ram, då han ställer fram typen färdig och ger på sin höjd några antydningar om huru den blivit sådan den är. Mera behöves icke heller. Hans huvudfigurer leva, med alla sina förutsättningar och möjligheter, helt för oss i den vanmäktiga kamp som de föra mot sig själva och sin omgivning, och det som intresserar oss mest är just denna sjudande mänsklighetskänsla hos dem, som icke förmår bryta igenom starkare böjelser och yttre förhållanden. Men däri är också allt sagt vad Gorjki i allmänhet vill säga. Hans noveller äro en tänkande impressionists färgstarka och av ett djupt innehåll burna bilder. Han målar själarna på samma gång som det yttre, men han inlåter sig icke på förklaringar, lika litet som den bildande konstnären. Situationerna förklara allt, och orden, som han har en underbar förmåga att låta klinga hörbara för oss. Och därför förstår man att en längre psykologisk analys, sådan som historien om Foma Gardjejeff vill vara, icke ligger för honom. Han vill börja från början och redogöra för en dylik karaktärs hela utveckling; men redan gossens uppväxtår intressera mer genom den skildrade omgivningen än genom intrycken som han får av den — diktaren fångas av lockelsen att porträttera alla dessa tacksamma figurer var för sig, och det är de, och icke gossens utveckling under denna tid, som träda i förgrunden. Kommen ut i världen fängslar han oss mer, om också här bemödan-

det att variera situationerna sticker fram och icke alltid medför ett lyckligt resultat. Så t. ex. likna episoderna om en kärlekshistoria med en ung fru och historien om Fomas giftermålsplaner till den grad en mängd andra episoder av samma slag i den ryska provinsstads-skildringen. Slutet, Fomas småningom allt starkare dekadens, blir på många ställen skäligen flackt och enformigt. Det filosoferas orimligt mycket i boken, och alla filosofera ungefär på samma sätt, det vill säga, det är författaren som filosoferar genom olika personers mun. Stundom tyckes denna filosofi varken synnerligt djup ej heller synnerligt klar. Den brist hos Gorjki, som dock mest träder för tanken, när man läser denna roman — och när man påminner sig Tolstoj — är frånvaron av den vida blicken över människoödena, som endast en stor ande kan hava, liksom av den mäktigt gestaltande konstnärshandens grepp på det hela.

Men jag är övertygad om att reflexioner av detta slag i vida ringare mån skall uppstiga hos den, som icke har i friskt minne flere av Gorjkis noveller och sålunda icke kommer att omedvetet jämföra romanen med dem. Skulle man tänka sig, att någon stiftade sin första bekantskap med Gorjki genom denna bok, så vore man övertygad om att han alltjämt skulle falla i häpnad och beundran. Samma förmåga att teckna egendomliga figurer, samma härliga, till sin art i litteraturen alldeles enastående naturbeskrivningar som i novellerna, samma färg, fasthet och styrka över de enskilda si-

tuationerna, samma åskådliggörande, helt måleriska fantasi. Livet bland småstadens köpmän och livet på Volgapråmarna och i hamnplatsernas krogar träder episodvis med den mest skärande tydlighet för vår syn. Och i galleriet av förträffliga gestalter har man svårt att ge priset åt någon. Fomas beskedlige, supige far i sin motsats mot hans sluge fosterfar, den förres två hustrur, den ena, som i kyrkan blott tänkte på sina piråger, och den andra, den stora, tigande kosackflickan, skolkamraterna, av vilka den ene sedan representerar den begåvade och förkomna journalisttypen, den andre en „närig“ affärsman med västeuropeisk påsmet, den svarta flickan, som följer Foma på hans färder, hans krogsällskap, där den fjärranlängtande musikern och sångaren icke saknas — vilken brokig och egendomlig samling! Och med allt vad hos dem kan finnas av frändskap med en del föregående figurer i författarens alstring, hava de dock sin egen levande kropp och själ. Men även bland dem finnas ett par — såsom fosterfadern och journalisten — vilka hade vunnit på att uppträda mera sällan. Av ypperliga situationer vimlar det naturligtvis — gripande, rörande, löjliga och hånfulla. En scen sådan som faderns död i trädgården eller den, när sjömännen varsna ett lik, som flyter med ångbåten, kan knappast någon annan än Gorjki finna upp. Han är oöverträffad i att måla det onämnbara, hemska, skräcken som smyger sig över människorna när dödens kyla är nära, och livets motsats mot förintelsens fasa.

I samlingen Det unga Ryssland ingå sju stycken av Gorjki, bland vilka den mäktiga, tyvärr stympade Sången om stormsvalan, vidare en Om djävulen, som gärna kunnat utelämnas, samt fyra, som alla variera temat att starka och vackra känslor kunna röra sig även inom de mest vanlottade människors bröst. Det är en föga sympatisk miljö som här möter, men genom den breda underströmmen av mänsklighet får den vår medkänsla att vakna. Något enformigt och tröttande verka dock de drastiska skildringarna av dessa på samhällets lägsta trappsteg stående människor. I ledsnaden förefaller mig starkast: det är berättelsen om en ful och halvt vanför piga vid en järnvägsstation långt ute på steppen, som givit sig med hela sitt älskande hjärta åt stationskarlen, och när deras förhållande upptäckes, när alla håna och skratta ut dem, och han skjuter skulden på henne, går och hänger sig.

1902

UR RYSSLANDS SÅNG. I.

Det är en redan till det yttre imponerande volym, som herr Rafael Lindqvist nu lagt fram i julmarknaden — över 450 sidor, ett präktigt papper, smakfullt omslag och angenämt tryck. Till innehållet skiljer sig boken, såsom redan titeln angiver, från herr Lindqvists föregående alster på samma område därigenom, att denna omfattar uteslutande poesi. Den bildar sålunda en komplettering till de många prosaöversättningar vi ega av hr Lindqvists hand, men är till sin karaktär olik dem, så till vida som här föreligger ett samlingsverk, omfattande i tid hela den ryska diktningen, begynnande från de äldsta folkvisorna och slutande med de nyaste dekadenterna och autodidakterna. Det rika ämnet är emellertid på långt när icke uttömt, icke ens från det stränga urvalets synpunkt, och man har att vänta ett likadant band till. När samlingen blivit fullständig, skall den representera ett alldeles enastående prov på omflyttning av rysk poesi i främmande dräkt. Men redan nu kan man säga att hr Lindqvists arbete utgör höjdpunkten av hans hit-

tillsvarande översättarverksamhet samt i och för sig en i litteraturhistoriskt avseende högst märklig och betydande gärning, varjämte det ger vittnesbörd om en alldeles sällsynt fruktbar och skicklig talang för den poetiska anpassningen och tolkningen. För oss, som så litet känna strömningarna i den ryska lyriska diktningen, i synnerhet den nyare — i våra ögon är ju den ryska moderna litteraturen lika betydande med Turgenjeff, Tolstoj, Gogol, Dostojeffski och andra prosaister — är denna bok en källa till ny kunskap, ofta av överraskande slag, och man beklagar blott, att man ej får läsa mera av skalder, hos vilka de enstaka översättningsproven avslöja en lika egendomlig originalitet som mäktig poetisk begåvning.

Men lika mycket intressera utan tvivel de gamla folkvisorna, vilka översättaren grupperat i olika kategorier. Var och en av dessa har sin bestämda och fängslande prägel, och i alla möter man den äkta ryska karaktären, förträffligt bibehållen i översättningen, vare sig det är fråga om taktmässiga, av sig själva i melodier klingande lek- och dansvisor, skämtvisor, veka, melankoliska kärleks-, brud- och ungmorsvisor, bittra sorgevisor eller sedan om de utomordentligt karakteristiska lillryska sångerna. Vem känner ej Den röda sarafanens namn, men för vem är det något annat än ett namn och en melodi? Översättaren ger oss denna text i en form, som påtagligen mycket väl träffat tonen i dialogen mellan den unga flickan, vilken ännu ej vill giftas bort och förlora sin frihet, och modern, som resig-

nerat hänvisar på livets obevekliga gång och nödvändigheten att nöjas även med den opersonliga glädjen, som bjudes av minnena och av det uppväxande släktets åsyn. Ännu mer betecknande för den ryske bondens uppfattning av giftermålet äro ett par skärande bittra dikter, i synnerhet Bort jag giftes..., där modern efter tredje året (denna tredelning och dess utförande påminna för övrigt om de serbiska folksångerna) ej mer igenkänner sin dotter, som förklarar för henne att „vita skinnet tog min makes piskesnärt, och hans högra hand tog kindens rodnad bjärt“ . . . med en ton, som vore det fråga om den naturligaste sak i världen.

Det är skada att översättaren ej meddelat flere än en „skämtvisa“ och även denna i fragment. Men den är tillräckligt talande för att ange en annan högeligen karakteristisk sida:

Du min herre, lille far
Sidor Kárpovitsch,
Säg, hur gammal, lille far,
är det nu du blir?

Sjuttio, lilla mor, sjuttio,
Sjuttio, Pachómovna, sjuttio.

Du min herre, lille far
Sidor Kárpovitsch,
Säg, när går du, lille far,
från vår jämmerdal?

Snarliga, lilla mor, snarliga,
Snarliga, Pachómovna, snarliga.

Du min herre, lille far
Sidor Kárpovitsch,
varmed vill du, lille far,
att vi hedra dig?

Brännevin, lilla mor, brännevin,
brännevin, Pachómovna, brännevin.

Även av de dystra Raskoljnik-sångerna, vilka representera en alldeles säregen diktningsgren, halvt hymnartad, halvt didaktisk, till sitt innehåll dyster och gripande, hade man gärna hört flera. — Med skäl har översättaren varit rätt frikostig i avseende å de lillryska sångerna, bland vilka i synnerhet julsången och saporogernas visor hava ett egendomligt behag och ge nästan samma förnimmelse av stepp och vidd som några av Gorjkis berättelser.

I den övervägande del, som är egnad konstdiktningen, figurera ej färre än tjugusju olika skalder, från Lomonosoff och till Skitaljets, en epigon av Gorjki. Det skulle ha fört mig alldeles för långt att utforska, i vilken mån valet utfallit lyckligt, såväl i avseende å diktaren som å deras stycken, och får jag därför blott nöja mig med att konstatera, det antalet och de olika skiftningarna tyckas ge en någorlunda fullständig bild. Dock förefaller det mig som om de äldsta, Lomonosoff och Dersjavin, möjligen kunnat lämna platsen för ett par yngre (jag medger likafullt att översättarens litteraturhistoriska synpunkt är berättigad), vidare som om Puschkin hade kunnat vara bättre företrädd och

sist som om en del av det moderna Rysslands oppositionsskalder kunnat få flere stycken på sin del. Bäst synas mig Lermontoff och Nekrasoff föreställda, åtminstone stannar man längst vid dem; lika förträffligt som översättaren återgivit den enes målande språk, hans svärmeri och hans inåtvända Byronska skepsis, lika kraftigt har han fått fram den andres vassa och häftiga anfall mot samhället. Har man delvis känt den förre förut, så har Nekrasoff väl nu för första gången framträtt i svensk dräkt med sina mest kända saker. Man är förvånad och skamsen över att tidigare icke hava gjort bekantskap med sådana mäktiga tidsdikter som Tankar vid en paradtrappa, vars namn icke låter ana den flammande och förbittrade kraft, som bär den.

Jag har redan antytt, att hr Lindqvists översättningar vittna om en alldeles häpnadsväckande versifieringskonst. Man behöver blott läsa folkdikterna för att finna detta bekräftat; några av dem hava erbjudit ofantliga svårigheter med sina korta rader och stundom dubbelrim (se Mot Krim!), i andra har det gällt att få fram en egenartad rytm, såsom i kosack- och soldatvisorna, vilka gå i flygande ryttarmarschtakt, i andra, särskilt i bylinerna, att bibehålla den episka bredden och tillika den naiva diktionen, i andra åter (såsom i den ukrainska julvisan) att ge en föreställning om sångtonen och refrängens egendomlighet. Men även konstdiktningen, särskilt vissa i sin diktion svåråtkomliga skalder (som Koljtsoff) och andra med flytande, rimrika, målande eller korthuggna former

(som Lermontoff, Davydoff, Storfurst Konstantin), har erbjudit vanskligheter, vilka förvånande väl övervunnits. Översättaren är lika färdig med adertonhundratalsstilen i Djerschavins ståtliga oden (det här intagna står som översättningsprov särdeles högt), som med Balmonts och Skitaljets hypermoderna teknik, och sonetten bereder honom lika liten svårighet som de ofta återkommande trestaviga rimmen. Se här ett prov ur en rätt lång dikt av Lermontoff med sådana rim:

På bron där utom murarna
ren blinka eldar små,
som väktare vid lurarna
de mörka tornen stå.
Och sedesamt sig höljande,
från baden två och två,
i rader, vita, böljande,
grusinska kvinnor gå.
De gå försiktigt smygande
längs tysta gränder hem —
men ej din tschadra flygande
jag skönja kan bland dem.

I hela denna digra bok kan man upptäcka mycket få egentliga nödrim eller plattheter, ja, jag kunde räkna dem till ett par, tre. Däremot ville jag med hänsyn till en del ställen göra en reservation, som dock för att hava full kraft borde stöda sig på en jämförelse med originalen, vilken jag nu icke är i tillfälle att företaga. Jag menar, att översättaren i avseende å stil i rent konstnärlig bemärkelse måhända icke alltid efterkommit originalets

fordringar. Hans så förtjänstfulla prosaöversättningar väcka emellanåt saknad efter en mera konstnärlig hållning och stilkänsla, som gåve det hela sin prägel; här är det mycket mindre fallet, men jag har dock fäst mig vid, huru översättaren icke sällan rör sig med later, som han lärt i den moderna svenska diktningens skola och vilka göra intryck av att ej rätt passa in där de förekomma. När man i Dersjavins ode möter „sommarböljors solskensblig“, så föres tanken mera till Fröding och Karlfeldt än till revolutionstidens högtravande odediktning. Detta som ett exempel bland de för övrigt icke många. Oftare kunde man citera dikter av mycket olika författare, vilka i hr Lindqvists tolkning visa en formell frändskap, den originalen ingalunda hava. Jag tror, att vad jag nu framhållit skulle förtjäna att av hr Lindqvist uppmärksammas. Hans lätthet att skriva vers är så stor, att denna synpunkt, som dock har en mycket stor betydelse, lätt överhalkas, men å andra sidan kan helt visst hans stora anpassningsförmåga tillegna sig den.

Översättaren har givit en mängd förklaringar till dikterna, mången gång av högst upplysande beskaffenhet, stundom åter beklagligt knappa. I detta bihang gör sig i allmänhet en viss brist på metod och konsekvens märkbar. — Ett företal redogör för synpunkterna vid översättningen; att det plötsligt rör sig på vers, vittnar fördelaktigare om hr Lindqvists lätthet för den bundna formen än om hans „stilkänsla“.

Jag upprepar att magister Lindqvists arbete är

ett av vår bokmarknads märkligaste på senare tider och det bör ej saknas på någon litteraturväns hylla. Såsom allt gott, väcker det begär efter mera. Man önskade nästan, att översättaren någon gång senare gåve ut enskilda skalders eller riktningars alster i fristående små volymer, med inledningar, för att icke de olika diktarna och dikterna skulle råka i fara att flyta ihop, såsom här stundom vill ske.

1904.

EN MÄRKLIG RYSK ROMAN

SANIN OCH DESS FÖRFATTARE.

I.

Mellan det kulturella livet i vårt östra grannland och det som pulserar hos oss gapar en klyfta, som en hundra års politisk förening icke förmått fylla. Hur ringa är icke i själva verket den omedelbara kunskap vi erhålla om strömningarna bortom den gräns, vilken ligger blott några timmars väg från vårt andliga centrum! På samma sätt som kännedomen om de inre politiska förhållandena i Ryssland — ehuru av andra orsaker — tillföras oss meddelandena om de kulturella förhållandena genom omvägen över Västeuropa. Med några räknade undantag läsa vi ju ock den ryska litteraturen i översättningar, gjorda i Sverige, Tyskland eller Frankrike; undantagen hänföra sig å ena sidan till de relativt få, som läsa ryska böcker i original, å andra sidan till de ännu färre överflyttningar till våra språk, vilka här gjorts och utgivits av våra förläggare. Hur sällan befatta sig icke våra tidningar och tidskrifter med att ge oss besked om

vad som rör sig i detta märkvärdiga samhälle i fråga om konst, litteratur, vetenskap! Och dock skulle det ju ligga nära till hands, att det vore vi, som förmedlade bekantskapen åtminstone om den ryska litteraturen till västerlandet i stället för att det nu är tvärtom. En närmare kännedom om allt detta skulle i och för sig icke sakna sitt intresse, liksom den även kunde ge oss direkta bidrag till uppskattandet av det folks andliga fysionomi, med vilket vi äro så nära förbundna, samt hjälpa oss att förklara fenomen i dess liv, vilka tyckas oss så egendomligt fragmentariska och gåtfulla. Men denna brist på beröring är också ett tydligt tecken på hur främmande de båda folken stå gentemot varandra i allt, hur rasen, språket, uppfattningen, levnadsvillkoren skilja och troligen ständigt skola skilja dem åt.

För något mer än ett år tillbaka publicerades i en litterär revy i Ryssland en roman, som genast väckte ett oerhört uppseende. Dess författare, Artzybascheff, var icke okänd; han hade tidigare skrivit några noveller, delvis rätt omfångsrika, med stoff ur det moderna samhällslivet i hans land. Men denna roman, S a n i n, benämnd efter huvudpersonen, gjorde honom med ens till Rysslands mest omtalade skribent. Dess första upplaga i bokform utsåldes hastigt, den andra upplagan, på tiotusen exemplar, konfiskerades på initiativ av själva censurhuvudstyrelsen två veckor efter dess utkommande; men då fanns emellertid icke mer något

exemplar kvar i bokhandeln. Den tredje upplagan trycktes i Tyskland och insmugglades bekvämt till Ryssland. En tysk översättning, utkommen i München och Leipzig, har redan utgått i sex upplagor, och före jul annonserades nya översättningar. Efterfrågan fick i synnerhet fart sedan boken i slutet av senaste år, kuriöst nog, också i München blivit förbjuden. — I Ryssland har Sanin väckt till liv en hel polemisk litteratur — framför mig ligga fyra broschyrer, vilka alla mer eller mindre filosofiskt och djupsinnigt utbreda sig över romanen och i sammanhang med densamma stående erotiska spörsmål. De innehålla skarpa fördömelsedomar både över moralen och det litterära i boken, och endast enstaka försök till förståelse skönjas.

Det är främst romanens erotiska tendens som förskaffat den en sådan oerhörd bokhandelsframgång och — vare detta genast sagt — gjort den till ett slags evangelium för en stark rörelse i riktning åt revolution i förhållandet mellan könen. Om denna rörelse ha vi ju läst ett och annat i tidningarna, såsom kuriositetsnyheter och utan allt sammanhang med romanen. Troligt är i själva verket, att bandet mellan denna och några mer än tvivelaktiga yttringar av den nämnda rörelsen är helt löst; men i alla händelser åberopar man sig på boken, en del av riktningens anhängare kalla sig „saninister“ och den har sagt ut ett ord, givit en lösen, som man längtade efter.

Det är ett känt faktum i kulturhistorien, att händelser, som mäktigt tagit ett folks krafter i anspråk,

förödande krig, pest och andra olyckor, pläga åtföljas av en förslappning på det sedliga området och särskilt slå över i ett slags sexuell yrsel. Ett liknande fenomen har kunnat iakttagas i Ryssland efter det den senaste revolutionära perioden fått vika för reaktionen. Den yngre generationens krafter hade varit oerhört spända för detta ena mål, fäderneslandets frihet: det var den stora fåra, i vilken allting utlöpte, moraliska som politiska krafter, den fysiska som den andliga energin. Slutligen brast bågen — det visade sig, att alla ansträngningar, alla de otroliga uppoffringarna, all de förtvivlade medlen icke fört till annat än skövling av egna och andras liv, och då löste sig spänningen såsom den plägar. Man begynte tänka på sig själv, man vaknade till insikt av att det liv man förgäves offrat för andras väl hade ett självändamål, och man sökte det närmaste utloppet för dessa nya förnimmelser i frihet, i njutningar, som tillfredsställde den så länge späkta kroppens behov. Det säges, att de kretsar, i vilka den nya riktningen först omsattes i en hejdlös verklighet, voro terroristernas, deras, som erfarit de starkaste vibrationerna i sitt nervsystem och därför nu erforo det tväraste omslaget. Därifrån grep rörelsen vidare omkring sig, och liksom man förut hängivit sig åt de ändlösaste teoretiska spekulationer över revolutionskampens mål och medel, likaså störtade man sig nu med en allt uppslukande begärlighet över den fria kärlekens problem, studerade det i böcker, omsatte det i litteratur och — i verklighet. Över-

drifterna blevo lika stora som de varit det förr: en flod av smutslitteratur vällde in i bokmarknaden och en erotisk backanal började, som söker sitt motstycke i nyare tiders kulturhistoria. Det är om dessa „föreningar för fri kärlek“ vi stundom sett notiser dyka upp. De omfattade småningom alla lager av befolkningen, ända till helt unga skolbarn. För ett par år sedan stiftades i Kieff en liga av detta slag, vilken gav sig namnet „Dorefa“, ett musikaliskt namn således, och i början sysslade med att studera frågorna teoretiskt samt diskutera den moderna erotiska litteraturen, men sedermera fann detta alltför intetsägande, antog den lika originella som på sak gående benämningen „Öl och Frihet“, bestod av ett hundratal medlemmar och disponerade över fem lokaler i staden samt ett lanthus i dess närhet. En liknande förening med namnet „Minuten“ existerade i Riga, en annan i Kasan o. s. v. I den lilla staden Minsk hade ligan givit sig stadgar, i vilka bl. a. bestämdes, att sammankomsterna, efter en kort inledning vid skenet av några talgdankar, skulle försiggå i mörker, alldenstund medlemmarna ägde utbyta förtroenden och kärlekstecken med varandra utan någon hänsyn till personliga sympatier och utan att ens veta vem föremålen voro; i kretsen fick för övrigt ingen intagas, som icke besatt en fullkomligt oklanderlig fysisk konstitution. Jag anför allt detta blott som bevis på, vilka former överretade nervers patologiska krav kunna taga. Det är ett fullständigt motstycke till den religiösa mystik och asketiska berusning, som

i liknande fall blivit sjuka själars tillflykt. En sådan riktning är icke heller nu obekant för en del element, som i den ryska revolutionen förbränt sin sunda kraft; och ännu andra, mindre tillgängliga för resignationen, har det upprivna fantasilivet drivit till självmord, vilken företeelse på de senaste tiderna nått så hemska proportioner i Ryssland. Men till en verklig samhällsrörelse synes den erotiska frihetssträvan ensam ha vuxit. Dess vildaste raseri och råaste excesser skola troligen vara av övergående art; men att företeelsen med alla sina yttringar hållit sig så länge uppe, det beror till en stor del därpå, att lärans förfäktare, hittills dock i viss mån medvetna om att deras agitation haft sin rot i subjektiva tycken, i boken om Sanin trott sig finna en tvingande formulering för sin teori, detta „svart på vitt“, utan vilket ingen i Ryssland, vare sig tschinovnik eller revolutionär, känner sig fullt säker i sina handlingar.

II.

När man genom striden om Sanin kommit underfund med allt detta och sedan läser boken, betages man visserligen av någon förvåning över att den kunnat spela en slik roll. Hade man fått tag i den av en slump, skulle man helt säkert sagt sig, att den är en upplysande, bitter, tragisk skildring av det nuvarande ryska samhället och särskilt de

delar av detsamma, som hängivit sig åt revolutionens ideal och svikits i sina drömmar. Men man hade knappast kommit att tänka på, att den av människor med någon förmåga av reflexion skulle uppfattas såsom ett manifest för den fria kärlekens införande i ryska riket. Den har likväl fattats så ej blott av de nämnda sammanslutningarna — vilket ju är lättare begripligt — utan också av förnuftiga kritiker. Allt vad boken i detta syfte genom ord och handlingar predikar, är likväl icke så genomarbetat, att det kan tjäna som grundval för någon livsåskådning; och det upphäver dessutom på varje steg sig självt genom sina verkningar.

Wladimir Petrowitsch Sanin, predikaren och resonören, är en man, som vid unga år gjort tabula rasa av livet. Han återvänder från dess skiften till den lilla provinsstad, där hans familj, hans gamla mor och hans syster, bo. Och här tillämpar han i sin närmare och fjärmare omgivning de teorier, till vilka han kommit. De vila på en rad av negationer: kristendomen, den konventionella moralen, friheten, kampen för höga mål, allt detta och mycket annat är icke värt en tanke, det är bara ihåligheter eller förevändningar för att döda människans personliga liv, förkväva hennes kraft och förstöra hennes lycka. „Människan är icke skapad för att lida och lidandet kan icke vara idealet för hennes strävan. Därför ligger det mänskliga livets mål i njutningen". Det som människan eftersträvar, är paradiset på jorden, men detta är liktydigt med den absoluta njutningen. „Livet, det

är mina känsloförnimmelser, de angenäma och de oangenäma. Jag lever och vill att livet skall vara utan obehagligheter. Därför måste man först och främst kunna tillfredsställa de naturliga begären. När begären äro döda, är också livet dött“. Dessa slutledningar förefalla visserligen något tvära, och de tyckas ju röja den fullständige sensualisten och materialisten. Sanins uppförande vederlägger oftast icke denna uppfattning. Utan förskoning berövar han sin gamla, litet enfaldiga mor dennas traditionella illusioner; sin vackra syster betraktar han med en främmande erövrares lystna ögon, och när hon råkat i olycka genom ett förhållande till den samvetslöse officeren Sarudin, råder han henne att genast giva sitt ja åt en tillbedjare, som länge förgäves sökt hennes gunst, samt arrangerar partiet. Han driver genom sin brutala uppriktighet en stackars svärmisk judeyngling till självmord. Han vinner en härlig ung kvinna, som älskar en annan, genom att under en nattlig båtfärd göra henne yr av vältaligt deklamerade idéer: „Vi förstöra harmonin mellan kroppen och själen genom en missriktad världsåskådning . . . De bland oss, som äro svaga till karaktären, föra ett liv i kedjor. Men de, vilka sakna krafter blott på grund av en falsk livsåskådning, vid vilken de äro bundna, de äro martyrer. Hela sitt liv igenom ha de slingrat sig fram mellan brytningar, de klänga sig fast vid varje halmstrå av nya sedliga idéer och slutligen gräma de sig till döds av fruktan att leva och känna“. „Den tid då människorna endast levde för sina

drifter, var barbariskt grov och arm, men vår, där kroppen är underordnad själen och hänvisad till skräpkammaren, är också vettlöst svag. Dock, mänskligheten har icke levat förgäves. Den skall uppfinna nya livsvillkor, i vilka det icke mer skall finnas någon plats varken för barbari eller asketism". Och när flickan, allt mer hänförd, frågar, om icke kärleken skapar plikter, svarar Sanin: „Nej — ty de plikter kärleken ger, ha blott blivit tunga för människan genom svartsjukan. Men denna är en frukt av slaveriet. Varje slaveri drar någonting ont med sig. Människorna skola njuta av kärleken . . . utan fruktan och förnekelse . . . och utan skrankor . . . Och då skola ock alla former av kärleken vidga ut sig till en ändlös kedja av tillfälligheter, överraskningar och förbindelser". — När en ung nihilistisk student — just den Sanins nämnda offer älskat — tagit livet av sig, emedan han icke fick någon fred för de ständigt pinande spörsmålen i sin hjärna, och begraves under allmänt deltagande, upphäver Sanin sin röst till ett liktal och utropar: „Vad mer! En stofil (originalet: 'durak') mer eller mindre i världen!"

Dylika temperamentsyttringar tyckas ju knappt vara ägnade att tända apostelglorian kring denne hjältes huvud, annat än i en högst oreflekterad ungdoms ögon, som applåderar åt varje slag i ansiktet på konvenansen. Men naturligtvis har författarens mening icke varit att göra Sanin till en cyniker och Don Juan ex professo. Redan bokens motto pekar på det han velat. Det är taget ur Salomos

Predikare: „. . . jag har funnit, att Gud gjorde människan rättskaffens; men hon söker många konster“. Han har således velat göra sin man till en förkunnare av det primitivas religion, till en naturens apostel enligt kända mönster, dock med starkt betonande av det fullständigt fria könsförhållandet såsom en första nödvändig yttring av denna naturlighet. Det finnes drag i Sanins väsen och uppförande, vilka ge antydningar om ett verkligt behov att skaka av sig hela den sociala ruttenheten och lögnen och återvända till naturen. Hans cynism måste i sig själv fattas som ett sådant: han har ett kraftigt, uppriktigt och sanningskärt lynne och ett djupt förakt för människorna ikring sig och kan därför icke hålla sina innersta tankar tillbaka. De reagera också mot lumpenheten i karaktären, när han ser, att en tendens, som han annars godkänner, blott är ett omhölje för egoismen. Han avundas ett ögonblick den vackre officeren, som är på väg att vinna ett så skönt byte som hans systers själ och kropp, men han genomskådar honom snart och slutar icke, innan han tillfogat honom en skymf, som föranleder officeren att skjuta sig en kula för pannan. Han är en fanatisk beundrare av naturen och lögar sin själ i åskväder, som romantikens hjältar och Klopstock. Och när han slutligen, trött på allt eländet omkring sig, en dag flyr bort utan mål, får han i morgongryningen på tåget en ingivelse. Efter att ha äcklats av passagerarna inne i kupén, träder han ut på plattformen, andas den friska luften, „känner med hela

sin kropp, mer än han tänker det“, att „människan dock är ett vedervärdigt ting“, och hoppar slutligen, lämnande sin kappsäck i sticket, ner på marken, där han faller på den fuktiga sanden. „Också det är skönt“, utropar han gällt. Det är öppet och vidsträckt runt omkring honom. Gräset breder sig i ett ändlöst jämnt fält åt alla sidor och förlorar sig först i de fjärran morgondimmorna. „Lätt andades Sanin upp och skådade med glad blick över jordens oändliga vidd, där han med långa, fasta steg vandrade in i morgonrodnadens klara, glättiga sken. Och när den vaknande steppen begynte att flamma upp i det gröna och blå fjärran, och inför hans ögon betäckte sig med det omätliga himlavalvet, och solen gick upp rakt framför honom, blixtrande och gnistrande, då tycktes det Sanin, som om han just skred den till möte“.

Detta är en mycket vacker symbolik. Men den saknar icke ett överraskande moment. Trots de nyss nämnda antydningarna, har man dock ingalunda fått den föreställningen om Sanin, att hans längtan går till marken och solen eller att steppens vida oändlighet är den atmosfär, där han hör hemma. Man frågar sig tvärtom, huru länge det skall dröja, innan han i denna ensamhet begynner ropa efter kvinnor och brännvin — ty han anser tydligen också alkoholen höra till de njutningar, som konstituera det drömda paradiset på jorden, han dricker jämt brännvin och han har tagit avsked av sin försupne vän, folkskolläraren Ivanoff, medels en öl-orgie på den olycklige nihiliststuden-

tens grav. Med ett ord, krassheten i hans natur är dock i så hög grad övervägande, att den idealitet, som behöves för natur- och ensligbetssvärmeriet, knappt där kan få rum. Och denne filosof har icke ett spår av den rikedom i sitt inre liv, som t. ex. gör att Werther är så glad över sin flykt från samhällslivet. Häri ligger just den största svagheten i teckningen av Sanin — en svaghet, som de ryska kritikerna också begärligt kastat sig över. Han saknar både konsekvens och tydlighet. Hans filosofemer äro varken särdeles djupsinniga, ej heller såsom uttryck för en livsåskådning tillräckligt skarpt formulerade. När allt kommer omkring är han just icke stort annat än en resonör av den typiska ryska sorten, mera kärv och uppriktig kanske än mången annan, men lika blottad på handlingskraft som de flesta, utom då det gäller erotiska bragder. Hans vandring mot solen förmår därför icke hos oss väcka några föreställningar om ett nytt liv för honom, eventuellt med ett tjäll i skogsbrynet vid steppen och arbete i marken. Språnget från tåget ter sig snarast som en impuls, vilken kommer att omsätta sig i andra stämningar, så fort Sanin träffar på närmaste landsvägskrog och människor vilka vilja höra på hans utläggningar och finna honom lika „märkvärdig“ som officerarna och damerna i hans hemstad. Det är klart, att under sådana förhållanden bokens avslutning såsom symbolik i vidare mening, för så vitt en sådan är avsedd — jag menar en hänsyftning på hela Rysslands räddning genom återgång till sundare livsnormer — gestaltar sig ännu mindre träffande.

Sanins roll som förkunnare av helt fria sexuella förhållanden förefaller icke att vara så oemotståndligt övertygande, som man med god vilja gjort den. Han får visserligen det livligaste understöd av författaren: dennes förkärlek för det sensuella röjer sig redan i stilen, som allt igenom vibrerar av kärv och stark sinnlighet; den framträder i hans teckning av kvinnorna, vilka icke blott här, utan också i hans övriga böcker, ständigt ses som huvudsakligen fysiska väsen och få sina epitet därefter, såsom då Lyda Petrowna vid sitt första uppträdande förliknas vid „ett ungt praktfullt sto"; den läses mellan raderna i de med särskild glans och lust skrivna erotiska scenerna. Men han kan likväl icke underlåta att göra sina reservationer. Hela Lydas öde är en sådan reservation, och hennes reflexioner om konflikten mellan teori och verklighet i fråga om erotiska spörsmål och deras konsekvenser, borde i alla fall ge anledning till någon tvekan om bokens mening i detta avseende. Likaså lärarinnan Karsavinas tankar efter den ödesdigra nattliga båtfärden med Sanin. Men detta allt bevisar i sin mån, att författaren icke varit fullt klar med sig själv om sin hjältes mission eller åtminstone icke förmått ge en fullt klar bild av honom.

Bokens litterära verkan försvagas härigenom icke så litet. En annan, ehuru mindre väsentlig brist ligger i kompositionens beskaffenhet: det är mera en räcka av scener vi få, än en enhetlig skildring. Dock, som sagt, detta är icke så viktigt, emedan det icke inkräktar på helhetsbilden av det sam-

hälle, författaren velat föra inför våra ögon. Och i själva verket är det här bokens tyngdpunkt ligger. I detta avseende ställer sig Sanin jämbördigt vid sidan av de bästa liknande samhällsskildringar den nyaste ryska litteraturen äger, och den har förtjänsten att hänföra sig till ett alldeles aktuellt skede.

Liksom de flesta av hans nu skrivande landsmän är Artzybascheff starkast i skildringen av de negativt anlagda personligheterna. Bredvid den kraftige, positive, ständigt burduse Sanin har han ställt en annan gestalt, som lyckats honom bättre just emedan denne icke har pretention på att vara någon reformator, liksom bokens hjälte. Det är den redan nämnde studenten, Jurij Nikolajewitsch Swaroschitsch, som efter år tillbragta i frihetskampen, med åtföljande förvisningar m. m., kommer till insikt om, att den övertygelse han hängivit sig åt, icke bragte honom det som i grunden är nödvändigt för livet. Vid åsynen av den lungsiktige dödskandidaten Semjonoff — en mycket verkningsfull figur, ställd som folie mot de andra — tränger sig också på Jurij medvetandet att han icke begagnat livet såsom han bort. Han tröstar sig med frasen att „livet består av kamp“, men frågar sig omedelbart, för vem och för vad han kämpat — dock ingalunda för sig själv och sin egen plats i solen, utan för idéer som visat sig ihåliga och för vänner som svikit. „Alla viljen I hava fyrverkeri och applåder“, säger läkaren Novikoff till honom, och han inser, att hela grunden till hans entusiasm för

kampen varit en till intet nyttig egoism. Han älskar lidelsefullt Karsavina, och hon älskar honom tillbaka; men i det ögonblick, då passionen en gång får makt över dem båda, vaknar hans idealism och han märker vad han ämnar begå samt drager sig tillbaka — för att låta henne ännu samma natt sjunka i Sanins armar! Allt häftigare tränga sig frågorna om livets ändamål på honom, allt svårare har han att finna svar, och slutligen, när han tänkt sig trött och förtvivlad, gör han själv slut på det liv, som icke tyckes hava annat att bjuda honom än tomhet och mörker. Katastrofen är skildrad med gripande styrka, och i den, vida mer än i Sanins sista handling, förnimmer man den symboliska reflexen av tusentals öden: människors, som givit all sin kraft, sin frihet och sitt blod för en idé och slutligen stå inför det tröstlösa resultatet, härjningen inom och utom sig, och blott förtvivlade nödgas spörja vartill allt detta tjänat.

I några välgjorda sidofigurer personifieras olika nyanser av författarens i grunden föga komplicerade syn på det ryska samhället. Andra, kända från många ryska provinsberättelser, utgöra ett fyllande och nog så karakteristiskt staffage. Det är alltsammans mest pratande, mycket litet handlande gestalter: de som hava en viss verksamhetslust, förmå dock intet uträtta antingen på grund av sin egen mjukhet eller emedan de röna motigheter från alla håll; de overksamma äro cyniker och drinkare. Någon psykologisk fördjupning förekommer knappast, men ofta äro personerna med några väsentliga

drag träffande tecknade. I hela detta galleri finnas få verkligt normala människor; det skulle då vara kvinnorna, hos vilka författaren likväl mest fäster sig vid den fysiska fulländningen. Sanins mor och en liten ful och idealistisk lärarinna äro i alla fall i sina konturer givna med sympati och sanning.

Sanin är icke någon rik eller originell bok. Dess författare har varken överflöd på fantasi ej heller äro hans idéer särskilt nya, annat än i tilllämpningen. Men han är kanske i avseende å livet och människorna en krassare pessimist än någon annan av den ryska litteraturens många pessimister. Han är djupt allvarlig; hans satir har ingenting ytligt och hans avslöjanden äro alldeles fria från sensationellt patos. Hans obestridliga talang ligger förnämligast i förmågan att se och återgiva intryck av människor och natur i kraftiga drag och med en viss frisk brutalitet. Hans stil är saftig och naturlig, och liksom hans öga dröjer den gärna vid de sinnliga förnimmelserna. Ömtåliga detaljer varken undvikas eller omskrivas; både författaren och hans hjälte älska att gå rakt på sak. De erotiska skildringarna äro därför ock blottade på varje spår av raffinemang, vilket gör dem grövre, men också mindre utstuderat sinnliga än t. ex. många franska författares. Kommer man att tänka på någon förebild i fransk litteratur, så är det väl närmast Zola. Dock, skillnaden är stor, och Sanin har många traditioner i eget lands berättarkonst.

III.

I en kort självbiografi, som Artzybascheff meddelat till en „Almanack för de unga“ i Ryssland, uppger han sig vara född 1878 — utan att dock veta var! Han gick i gymnasium ända till femte klassen, men då han icke begrep för vilket ändamål han studerade, slog han sig på konst, övergav den snart, blev därpå biträde hos en agent och begynte, vid sexton års ålder, att skriva i en provinstidning — vad, det skäms han att säga. År 1901 publicerade han sin första novell och har sedan dess blott sysslat med författarskap.

Jag skall här blott tala om ett par längre berättelser, vilka utkommit på tyska och tillsammans bilda en volym, som i det närmaste uppnår Sanin's högst aktningsvärda omfång. Den ena är benämnd Millionen, den andra Der Tod Ivan Landes. Båda stamma från tidigare datum än romanen. Båda skildra människor, som icke kunna reda sig i livet.

Den förra är berättelsen om en miljonär, som går under av förtvivlan över att icke kunna göra sig gällande på grund av eget värde, utan endast genom sina pengar. Han får pröva detta i verkligheten mer än en gång, men i andra fall är det en inbillning, som genom erfarenheterna fruktansvärt växer. Han är en sund och kraftig natur, han älskar en kvinna, som övergivit sin man för att följa honom, men han märker eller tror sig märka, att hon icke älskar honom själv, och han jagar henne bort i ett brutalt anfall av missmod.

Han ser, att vilken kvinna som helst är färdig att tillhöra honom, emedan han kan bjuda henne överflöd, och han vämjes vid hela könet. Han kommer i beröring med intelligenta, men fattiga människor, vilka stöta honom ifrån sig eller misstänka honom, emedan han är rik. Han genomskådar en gammal vän, som hycklar för att få understöd av honom till ett företag, och han vänder sig med avsky ifrån denna. Han försöker att tillmötesgå de tusental arbetares fordringar, vilka han sysselsätter i sin fabrik, och ställer sig i opposition mot sina medägare, vilka hålla på kapitalets rätt, men han missförstås av arbetarna, som föranstalta ett upplopp, misshandla honom och bliva skingrade av kosacker. Han flyr till utlandet, men hans tillförsikt är all och hans leda vid livets lögn för honom till självmord. Det är en till sin tendens enkel och föga uppfinningsrik skildring, men den är förd med stor psykologisk sanning och mycket liv i detaljerna. Åtskilliga av teorierna i romanen återfinnas redan här, dock drages icke någon slutsats i avseende å det erotiska livets förmåga att ensamt uppväga alla andra sidor av den vrånga existensen — tendensen går snarare i motsatt riktning — ej heller skymtar, trots socialistiska ansatser, någon vink om återgång till naturen såsom bot för allt ont. Det är den rena, förtvivlade pessimismen och negationen. Stil och berättarkonst äro desamma som i Sanin, brutala scener saknas icke, men kompositionen är fastare, om ock något utdragen. Berättelsen är i sin helhet verkningsfull och intressant och talangen

alldeles oförtydbar, om den också visar sig ha sina noga bestämbara gränser.

I Ivan Landes död är huvudpersonen ett motstycke till miljonären i den förra novellen, ehuru på helt annat sätt. Det är en svärmare, en Tolstojan, som vid varje steg han tager finner hur litet hans teorier kunna realiseras i livet. Han röner otack och motgång vart han går och vad han än gör, och slutligen, när han efter fruktlösa försök att få penningar för att hjälpa en sjuk kamrat — den lungsiktige Semjonoff, som vi sedan återfinna i romanen — till fots beger sig till Krim för att besöka denne, sjunker han utmattad ner i en skog på vägen och dör. Själva denna dödsscen har över sig ett storslaget patos, och även annars fängslar denna berättelse genom många förträffliga enskildheter. Men idén är sliten och rätt schematiskt utförd.

Jag nämner till sist en liten novell, Kvinnan, som nyligen fanns översatt i en tysk tidskrift. Även det ett gammalt temá — älskarinnans förvandling när hon blir maka — även där samma cyniska tag i verkligheten, samma brutala omedelbarhet i skildringen som annars; och dessutom, som en efterklang av Sanin, ett rasande frihetsbegär, som icke tål något tvång på egoismen.

Det är svårt att förutse, vad denna högst anmärkningsvärda talang — något geni är han icke — ännu skall hava att säga. För tillfället är hans betydelse i Ryssland mer social än litterär, och redan

på grund av det inflytande han utövat och vilket förliknats vid Werther-febern i Tyskland för nära halvtannat sekel tillbaka, skall han få ett rum i sitt lands kulturhävder. Både denna hans roll och hela hans produktion intressera också oss närmast såsom sociala fenomen: de kasta ett hemskt sken över de vägar, längs vilka den ryska ungdomens brutna viljor och hopplösa tankar för närvarande irra.

1909.

TVÅ RYSSARS BREVVÄXLING OM FINLAND.

Det är nu nitton år sedan originalupplagan av Jakob Grots korrespondens med prof. Pletnjov utkom i tre väldiga volymer, omfattande tillsammans inemot 2,500 sidor och innehållande ett oräkneligt antal brev jämte åtföljande dagboksanteckningar, fördelade på en tidrymd av tjugufem år, av vilka Grot tillbragt fjorton i Finland. Redogörande för huvudpunkterna i det som angick vårt land, tillät jag mig då i en artikel i Finsk tidskrift framhålla nödvändigheten av att utdrag ur denna brevväxling, vilken kastade ett så egendomligt och intressant ljus över finsk kultur- och personhistoria, gjordes tillgängliga för läsare hos oss. Några år senare övertog Svenska litteratursällskapet i själva verket denna uppgift: en sakkunnig, lektor V. Groundstroem, underkastade sig det mödosamma arbetet att utvälja och översätta vad som omedelbart berörde finska förhållanden. Första bandet av denna publikation förelåg färdigt redan 1912, det senare först i början av detta år. Så vitt jag kan döma, är urvalet gjort med den bästa urskill-

ning liksom översättningen är vårdad och flytande och ger en god föreställning om den olika karaktären av de båda korrespondenternas brevstil. Översättaren har ökat sin merit med att för finska läsares räkning foga ett antal förklarande noter till dem, vilka brevens utgivare, prof. K. Grot, meddelat.

*

Habent sua fata libelli. För tjugu år sedan tycktes det mest intressanta i denna publikation vara det jag då uttryckte med följande ord, vilka jag ur den gamla artikeln tager mig friheten att upprepa: „Denna korrespondens utgör ett mycket viktigt bidrag till kännedomen om personligheter och förhållanden under en betydelsefull tid i vår nyare kulturhistoria. Den inviger oss icke i några hemligheter beträffande vårt politiska eller litterära liv, men den ger oss en utomordentligt åskådlig bild av denna tids mest betydande människor i vardagslivets intimitet, nedstigna från taburetter och katedrar, avkastande den slöja i vilken deras verk och gärningar för oss dölja deras personliga drag och talande som om de sutte ibland oss. Och från de rent privata förhållandena stiger skildringen till kretsar, inom vilka alla dessa män verkade, till universitetet, litteraturen, journalistiken, de vetenskapliga och litterära samfunden m. m., vilkas liv, även det, i sin tur betraktas på nära håll och utvecklar sig under våra ögon i en alldeles över-

raskande ögonblickstrohet.“ Självfallet hava brevens värde i detta avseende icke förändrats. Men nu träder i alla fall en annan omständighet närmast i förgrunden, och det är den jag här framför allt vill betona. Det finnes ännu intet historiskt arbete som skulle behandla de rent sociala eller kulturella relationerna mellan de två folk, vilka 1809 på grund av världspolitikens kast kommo att träda i en så nära förening med varandra. För yngre generationer, vilka icke äro inne i vår kulturhistoria under förra seklet, kan det måhända tyckas, som om ämnet vore magert och som ett annat förhållande mellan Ryssland och Finland icke skulle existerat än det politiska, föremål för otaliga arbeten. Men en sådan uppfattning jävas redan av memoarlitteraturen (från Sara Wacklin till August Schauman) och det lilla vi äga i fråga om kulturhistoriska skildringar från de högre klassernas liv: de visa, att tider funnits av ganska stor intimitet. Det kunde vara intressant att undersöka, vilka växlingar de sällskapliga och rent personliga förbindelserna mellan de båda nationernas medlemmar undergått, och att se efter, i vilken mån de rättat sin livlighet efter de politiska förhållandenas närmande eller fjärmande fluktuationer. Man skulle helt visst komma till ganska egendomliga resultat: jag vill nu endast påminna om balerna och giftermålen med de ryska officerarna mitt under kriget 1808—09 och om det starkt kosmopolitiska sällskapslivet i Helsingfors under Nikolai I:s bistra tid. Men naturligtvis får man icke utläsa betydelsen av dessa

relationer allenast på sällskapslivets nyckfulla och av ytliga faktorer påverkade barometer. Viktigare äro självfallet de intellektuella förbindelserna, om sådana kunna påvisas. I deras gestaltning avspeglas möjligheterna för andligt samarbete eller åtminstone kulturell förståelse. Mycket av detta slag har väl icke vår historia att uppvisa, dock i alla fall något. Men långt framom allt annat i betydelse, liksom över huvud ensam i sitt slag, är härvidlag den period, som betecknas av Jakob Grots vistelse i Finland.

Den börjar med de ryska litteratörernas besök vid universitetets jubelfest 1840 och slutar först med Grots bortflyttning 1853. Den omfattar — från rysk sida — icke blott Grots personliga förbindelser och ständiga strävan att göra vårt land och vår litteratur bekanta i Ryssland. Minst lika viktigt var det intresse Pletnjov från sitt besök bevarade för detta land och vilket under hela korrespondensen med Grot bibehåller sin friskhet. Pletnjov är rektor för Petersburgs universitet och lärare för kejsarens döttrar; tidigare har han varit det för storfursten-tronföljaren, sedermera Alexander II. Han är en mycket varm rysk patriot, och han är mycket mån om sitt fäderneslands och sitt språks prestige. Men när han önskar att de må bli kända i Finland, sker det i allra bästa avsikt: „Man bör bara få dem (finnarna) till en sådan syn på vår litteratur, att ingen av dem, då han kommer till Petersburg, måtte uppsöka tidningsskrivare, skamlösa storskrytare och intetvetande lögnare, utan

måtte försöka lära känna (här uppräknas några av de bästa namnen) d. v. s. män med kunskaper och heder". Och en annan gång, när det är fråga om studenternas framsteg i ryskan: „Varmed kunde väl deras intresse härför väckas? Vår litteratur är ännu fattig och själva språket svårt och ungt; kärlek blott kunde i detta avseende åstadkomma mycket, och därför borde ryssarna ej försumma någonting för att draga till sig den finska ungdomens hjärtan. Det ligger i sakens natur, att den historiska avogheten ännu skall fortleva i ett par generationer." En annan gång skriver han, på tal om Grots uppgift som professor, många vackra förmaningar och slutar: „Förbered studenterna ej blott för mekaniska examina, utan sök väcka hos dem entusiasm för allt skönt och märkligt, som vi äga och som de ej ens drömt om. Inför snillets röst tystnar varje historisk fiendskap, som till vår olycka fått näring av sådana mäns dumhet och svinaktighet som den beryktade S-vs." [1]).

Pletnjovs sympati för Finland har knappast några gränser. Han bereser det med Grot, han vill köpa sig en egendom där, och han skriver från sitt landställe i Ryssland: „Under somrarna tillbringar du det lyckligaste liv man kan tänka sig. Vad kan väl vara angenämare och nyttigare än att resa i ett land, där naturens skönhet står i

---

1) Den dittills varande representanten för ryska språket vid universitetet.

harmoni med renheten i folkets seder och dess bildning . . Ja, jag är färdig att tro att för mig och dig gives det i gamla världen blott ett land, där vi kunna finna lyckan enligt våra begrepp, och det är Finland. Om jag behärskade de två språk som där talas, skulle jag ej tveka att antaga detta land till mitt fädernesland.“ Han betraktar sig nästan som finne, och det göra, berättar han skämtsamt, också hans bekanta: de tala, säger han om „vårt land“, „våra landsmän“. När det finska universitetets rektor presiderar vid en fest, gläder han sig över „vetenskapens triumf“ och tillägger: „redan denna företeelse övertygar mig om att Finland i upplysning i allmänhet står över vårt fädernesland“. Men Pletnjov inskränker sig ingalunda till sådana platonska yttranden. Han är mycket ivrig att få till stånd det tvåspråkiga album som Grot utger till minne av jubelfesten och om vilket korrespondensen till stor del i början handlar. Aug. Schauman har ironiskt sagt, att dess bestämmelse blev att tjäna som examensbok för studentkandidater. Men han visste kanske icke, vad brevväxlingen vidhandenger, att boken av Pletnjov utdelades till de flesta inflytelserika personer i Ryssland, började från tronföljaren, till vilken den ju var dedicerad (Runeberg hade stiliserat den svenska dedikationen). — Pletnjov redigerar en tidskrift, Sovremennik, grundlagd av Puschkin, vilken nästan uteslutande är ägnad den skandinaviska litteraturen och innehåller talrika bidrag om Finland. Och han skyndar att meddela sina lärjungar storfurs-

tinnorna jämte deras moder, kejsarinnan, och sin forne elev, Alexander, alla dessa artiklar och diktprov jämte andra nyheter från Finland, vilka Grot tillsänt honom. De höga åhörarna i kejsarinnans privatkabinett, dit man dragit sig tillbaka efter lektionen, lyssna uppmärksamt, göra frågor, och Pletnjov ger allt som oftast en hel föreläsning om finska förhållanden. En gång skriver storfurstinnan Maria Nikolajevna till honom från utlandet, efter att ha mottagit Sovremennik: „Jag började med uppsatsen om Finland. . . För mig var det särdeles intressant. Jag visste intet eller föga om detta land.“ Brevet avskrives och sändes till Grot, som läser upp det vart han kommer. En annan gång har Pletnjov drömt om tronföljaren, och genast fattar han det som en vink att sätta sig ner och skriva till honom ett brev, „vari jag skildrade olikheten i seder, bildning och moralisk kraft hos invånarna i Finland. . .; vidare framhöll jag för honom universitetets betydelse för landet och varje av de nämnda folkgruppernas förhållande till detsamma.“ Brevet överlämnar han ännu samma dag personligen till adressaten.

Låter icke allt detta som sagor från en overklig tid? . . . Men allt är sant, och helt säkert ha vi Pletnjov och indirekt också Grot att tacka för mycket av den välvilja Alexander II som ung fick för oss och vilken han hela sitt liv igenom bevarade.

Dock, Pletnjov är en man med stränga principer, och allting finner han icke lika prisvärt. Hans

iver för den sak som ligger honom om hjärtat, den ryska kulturens bekantgörande, är ibland så häftig, att Grot allvarsamt måste varna för en alltför stark propaganda. Han skämtar med de finska herrarnas tröghet, deras ringa intresse för allmänna angelägenheter, deras benägenhet för tillställningar. Därtill ger honom Grot visserligen anledning: Ursin, rektor, är skriver han, helt enkelt „lat“ och J. J. Nordström, föremålet för hans stora beundran, betecknar han som „flitig, men ej på finskt vis: han arbetar och skriver otroligt mycket“. „Alla äro de människor som älska bekvämlighet.“ Och vad beträffar umgängessederna i detta „festernas och fattigdomens land“ — uttalandet är föranlett av vad Grot hört uppges om kostnaderna för en promotion — så kunde det nog förvåna en främling som Pletnjov, när Grot berättar om, huru mycket det förtärdes vid middagarna, hur glasen „alltjämt tömdes under oupphörliga skålar,“ hur punschen genast kom fram vid besöken och champagnen vid de enklaste tillställningar, och hur det åts „och i synnerhet dracks“ hos Runeberg i Borgå. Denna sed förefaller också Grot själv i början „egendomlig,“ men han kommer snart in i vanan. En gång har han middag för Runeberg, Tengström, Akiander, Rein och Castrén; vid den förstnämndes kuvert ställas två flaskor rhenskt, emedan han ej vågade dricka starka viner; de övriga fem inmundiga, utom brännvin, tre flaskor portvin, och sist tömmas två flaskor champagne. Överallt „dracks flitigt“, vare sig damer äro med eller ej.

Men jag ville ju tala om Pletnjovs rent ryska intressen. Han fick redan 1841 Grot utnämnd till förste ordinarie professsor i ryska vid vårt universitet. För de nya kamraterna i konsistorium kom detta som en överraskning, och de dolde ej sin missbelåtenhet för Grot, med vilken de ju annars stodo på bästa fot. Grot ser först en smula överlägset på saken: „Genom min utnämning ha universitetets urgamla institutioner delvis rubbats: försåvitt jag kunnat märka, blevo gubbarna mycket häpna över nyheten“. „Då jag presenterat mig för Rein som hans nya tjänstekamrat (med tillbörlig anspråkslöshet) sade han, att de alla nog tycka om min person, men att de frukta, att ett alltför forcerat studium av ryska språket skall skada deras gamla nationella kultur. Jag försäkrade honom, att min strävan skall bli att så mycket som möjligt bringa dessa bägge intressen i harmoni med varandra, och att i allmänhet universitetets och landets väl för mig äro lika dyrbara som för var och en av dem. Rein blev helt glad“ . . . „Utom universitetet visa alla stor glädje över min utnämning.“ Men några dagar senare är stämningen förändrad. „I går, tisdag, grät jag mycket. På morgonen träffade jag en av professorerna, min vän och bror Lille, en mycket godhjärtad man. Han sade, att jag befinner mig i en mycket svår situation genom min skyldighet att sitta i konsistorium och fakultet, att det är en kränkning av deras gamla traditioner och slutligen, att men betraktar mig med missnöje och t. o. m. med en viss misstro . . .

Jag gick till Cygnæus, och, oaktat hans bror var närvarande, kunde jag ej behärska mig, utan gav fritt lopp åt mina tårar, som jag knappt kunnat återhålla på gatan. Den gode Cygnæus tröstade mig så gott han kunde; men ordet misstro brände i mitt inre. Från honom gick jag för att rådgöra med Tengström, men fann honom ej hemma; därifrån till Rein; där brast jag åter i gråt;“ . . . Pletnjov svarar på dessa tårfyllda utgjutelser med en maning till fasthet. Han hade förutsett professorernas förvåning, men de behöva ej frukta „sin lärdoms förfall“, tvärtom, „till deras mångsidighet fogas ännu en gren, ung men härlig, världens mäktigaste nations politiska och litterära historia“. Grot bör icke vara undfallande, och han får ej föreläsa litteraturhistoria på svenska, annat än i början. „Du bör gå till väga som en klok, fin och fjärrskådande politiker. Om vi försöka lära finnarna ryska, förtrycka vi ju ej dem, eller förhåna dem, vi endast rikta deras intressen. Sannerligen, äro vi ej värda at studeras av dem?“ Det kan vara förlåtet i Europa att ej känna Rysslands historia, „men ej i Finland, där man vid behov kryper för vår regering. Däri ligger någonting omoraliskt, huru grymt det än låter! Det är löjligt att säga, att de med ryska språket skulle förlora något av sin gamla kultur. Det är ju ej ett gevär eller en trumma, utan ett läroämne, likadant som de finska språken, efter vilka de jaga ända till Sibirien.“ Grot må inte blint tro på vad en Rein, en Nordström säger, utan bedöma opartiskt.

Några dagar senare har Pletnjovs iver ytterligare stegrats. „Den egendomliga ton några professorer antagit gentemot dig, förtager mycket av min förtjusning för Finland . . . Påtvinga dem ryska språket! Tänk vilken olycka!“ utropar han ironiskt; „det gäller ju ej professorerna, utan studenterna, som frivilligt resa till Moskva . .“ Och mycket karakteristiskt bemöter han Lilles invändning med att saken utgått från regeringen och således är fredad för alla invändningar. „Det är bra att du gråtit ut.“, tillägger han sarkastiskt. „Nu bör du handla. Minns du huru du grät också före avresan till Helsingfors. Men sedan handlade du lugnt och klokt . . . Med rektor kan du ännu rådgöra, men de övriga kan du strunta i, eller ännu bättre, skratta åt alltsamman.“ Att föreläsa på svenska vore att handla mot regeringens avsikter och ej i överensstämmelse med Grots apostolat för det ryska språket „i det tschuhonska landet“. Huvudändamålet med professuren är spridandet av rysk språkkunskap. „Jag upprepar det: locka studenterna till dig, det kan du göra på svenska, men du bör alltid påminna dem om, att det ej länge skall fortfara så, utan att allt snart skall gå på ryska.“

Allt detta tyckes ju uppenbara helt annat än strävan till fredlig förståelse; men en del av Pletnjovs häftighet måste säkert tillskrivas det bemötande Grot rönt och vars betydelse vännen överdrev. Grot skriver redan samma dag som det sistciterade brevet är avfattat, att hans nya ställning ej alls besvärar honom mera. Han förklarar

klokt och milt finnarnas synpunkter, han försvarar sina kolleger och föreläser — på svenska. Därmed är konflikten avslutad och misstämningen förbi. Pletnjov återfår snart hela sin välvilja och följer med lika stort intresse som förr både bekantas och obekantas görande och låtande, ger sina råd och sina omdömen, begagnar sitt inflytande när det behöves och är belåten med den syn- cch hörbara lojalitet, om vilken Grot rapporterar. Dess uttryck äro i själva verket mångahanda: vid en bjudning hos vicekansler, generalguvernör Thesleff, avsjungas t. ex. svenska verser, som prof. Lille skrivit, till ryska folksångens melodi!

*

Grot är den livlige, impressionistiske skildraren, Pletnjov betraktaren på avstånd, kritikern, filosofen. Grot berättar och Pletnjov drar slutsatserna. Men också han har ett varmt temperament, och han ryckes lätt med. I synnerhet när Grot berätta rom Runeberg och Lönnrot, vilka de båda ryssarna ägna en gränslös beundran. Till brevväxlingens intressantaste partier höra Grots anteckningar från resor i landsorten (såsom examinator för ryska språkundervisningen), vilka han stundom gör i Lönnrots sällskap, hans bilder från prästgårdar och gästgiverier, från förmiddagsvisiter — en gång vankas det så mycket kaffe, att han och Lönnrot måste „dricka i tur“ — och aftonbjudningar. — I den mångskiftande räckan av defilerande människor ur

hans umgänge i Helsingfors äro två grupper bestämt åtskilda från varandra: den akademiska och den högre societeten. Den förras medlemmar äro för oss idel gamla bekanta, men mången ny glimt av belysning faller över dem. Inom den senare figurera naturligtvis åtskilliga damer; några, som Rosina von Haartman-Lavonius, den sköna kransbinderskan från 1840, för vilken Grot synbarligen haft en mycket stor faible, te sig redan för oss halvt mytiska i det förflutnas perspektiv; andra, som Aurora Demidov-Karamzin och Fanny von Haartman-von Born, knyta dessa så avlägsna tider vid vår egen . . .

Det skulle bli en bok för sig, om man ville försöka en sammanfattning av alla de otaliga drag från dessa människors liv och väsen, vilka brevskrivarna relatera. Läsaren måste leta upp dem ur verket och göra syntesen själv. Man får naturligtvis hålla till godo med en hel del som icke är särskilt roande, och det kan emellanåt synas oss underligt att män, vilka dock hade bättre att göra, sorgfälligt anteckna för varandras räkning varje människa de råkat och vart ord som talats. Men man hade den tiden mer intresse för sina medmänniskor liksom för allt mänskligt än nu, tankar och känslor hade så starka fästen hos bekanta och vänner — den enskildes värld var säkert rikare och varmare än vi kunna föreställa oss. I alla fall har eftervärlden skäl att hysa en oinskränkt tacksamhet mot skvallersystrar av detta slag. Och med all ballast de innehålla, ge dock dessa två ryska

professorers brev om våra förhållanden mycket upplysande bidrag till kännedomen av stämningar och seder, både politiska och sociala, under ett skede av vår historia, som ligger blott sextio år tillbaka i tiden, men tyckes oss så oändligt fjärran.

1915.

HENRYK SIENKIEWICZ.

UTAN FÄSTE.

Det är kanske icke mången som påminner sig att Sienkiewicz första gången infördes i Finland genom Tavaststjernas översättning av Triumfatorn Bartek 1889. Jag vet ej om ens författaren själv vid denna tidpunkt drömde om att han ett decennium efteråt skulle vara Europas kanske mest läste skönlitteräre skriftställare och åtnjuta ett rykte av samma slag som tidigare en Dickens — för att nämna en romanförfattare av högre rang — eller Ebers — för att nämna en av lägre. Tavaststjerna, som naturligtvis översatte hans förträffliga novell i andra hand, jag tror från tyskan, ansåg sig också skyldig att i ett företal introducera Sienkiewicz hos publiken och berätta att han skrivit en stor fosterländsk roman Med eld och svärd ävensom noveller från Amerika. Sedermera har han som bekant uppträtt i många genrer och nästan alltid med samma glänsande framgång hos de stora läsande massorna. Den arkeologiska skildringen, som han slagit in på i Quo vadis och genomfört med en ovedersägligt större talang än förebilderna, är

väl dock icke det fält, på vilket hans litterära lagrar i framtiden bäst komma att bibehålla sig — ett samtida släktes bifall är ju därvidlag, som det så ofta visat sig, en mycket osäker värdemätare. Utan tvivel skola hans fosterländska romaner ändå bliva de, som bevara åt honom det varaktigaste eftermälet.

Med sin sista bok, eller åtminstone den som sist översatts till svenska, har han beträtt den psykologiska diktningens område .Lika litet originell i själva greppet, som den stora berättelsen från Neros tider anslutar sig Utan fäste till den jagskildring, som för mer än hundra år sedan fick sin början i Werther och Rousseaus Confessions, samt sedan genom Benjamin Constants Adolphe och många andra liknande böcker dragit sig upp ända till nutiden och fortfarande utgör en rätt bekväm, men icke desto mindre rätt farlig form för analys av människors själar och känslor. Men såsom Sienkiewicz gjort förr, har han även här på de gamla flaskorna slagit ett vin, som verkar nytt och kraftigt. Hans bok frapperar genom den ypperliga observationen och den mycket stora talangen — vilken dock lika litet här som förut lyckas stiga till geniets breda syn och höga flykt. Det nyaste förefaller i alla fall vara, att hjälten är en i många avseenden ytterst modern människa. Han är en kosmopolit, som står på höjden av de sista dagarnas yttre kultur och inre bildning, en man, som sett allt och upplevat allt, som vid unga år tröttnat på livet och förstört sina nerver. Till

sin läggning är han halvt kvinnlig, men gömmer dock djupast under den oroliga ytan ett källsprång av starka och ädla känslor, vilka blott behöva beröras av den rätta kvinnans hand för att i all sin skönhet brusa i dagen. Han är en sådan sammansatt natur, som vår invecklade tid frambringar i många och varierande exemplar, men vars känsloliv knappast ännu med samma grundlighet som här analyserats i den modernaste litteraturen.

Denna huvudperson, Leon Ploszowski, har som sagt allt vad börd och rikedom kunna skänka och är dessutom ett geni, men ett „geni utan portfölj“, som han själv kallar sig, därmed menande att han icke gjort något bruk av sin intelligens, dels emedan han icke behöft arbeta, dels emedan den slaviska improduktiviteten stått honom i vägen. Han är 35 år gammal då boken börjar, och han besluter på uppdrag av en vän att skriva sin dagbok. Egentligen bosatt i Rom, sammanföres denne man, som flirtat med alla nationers kvinnor utan att någon enda djupare fäst hans skeptiska och egoistiska skaplynne, på sitt fädernegods i Polen med en ung flicka, en liten kusin, vars öde beskäftiga tant-händer gärna ville sammanlänka med hans. Han fattar ett säreget intresse för Anielka, och i skydd av släktskapen kan hans uppmärksamhet gå ganska långt utan att hon eller någon annan sätter hinder i vägen för den. Hon för sin del blir ögonblickligen häftigt intagen i honom och visar det på ett naivt och oskyldigt och rörande sätt. Fler-

faldiga gånger har han redan förklaringen på tungan, men hejdas ständigt av sin naturs benägenhet att uppskjuta varje viktigt steg till morgondagen. I dess kyliga ljus stiger dock hos honom avsmaken för det prosaiska och kälkborgerliga i äktenskapet, hans indolens och obeslutsamhet bli blott större. Så skiljas han och hon utan att ordet blir sagt — hon stannar sörjande kvar, och han reser, förargad på sig själv, Anielka och hela världen. I ett utbrott av hysteri slänger han sedan från Rom en dum rad till henne, i vilken han önskar henne lycka till förbindelsen med en osympatisk friare, som i långa tider kretsat omkring henne. I sin förtvivlan gifter sig Anielka nu med denne man. Men när det är för sent, inser Leon vilken oerhörd dumhet han begått och ångrar sig bittert. Han kastar sig in i ett passionerat kärleksförhållande till en italienska, men glömskan infinner sig icke, oemotståndligt drages han hemåt, och när han efter ett halvt år icke mer kan motstå den pinande lusten att återse Anielka, träffas de ånyo på godset i Polen, där hon vistas medan hennes man reser i Kaukasien i affärer. Nu växer och fördjupar sig Leons kärlek för varje dag, ömhet och tillgivenhet träda till det flammande begäret, och allt större och kraftigare slå känslorna rötter i själens djup. Ur egoismens torra mark höjer sig slutligen hans kärlek likt ett stort träd, i vars skugga alla de bästa förnimmelser småningom spira upp som fagra sommarblommor. Av den hittills endast med hjärnan och sin-

nena levande, raffinerade skeptikern har den gjort en ädel och självförgäten människa.

På samma gång växer tragiken i förhållandet mellan de båda. Anielka känner sig bunden av sitt löfte och sin plikt och kan med den konservativa uppfostran hon fått, icke tänka sig möjligheten av en skilsmässa. Men också hennes känsla ökas för varje stund. Ännu en gång jagas den unge mannen bort från hennes närhet — det är då han får veta att hon skall bliva mor — han genomgår en farlig sjukdom och vårdas i Berlin med ytterlig självuppoffring av en ung konstnärinna, som djupt fäst sig vid honom. Men ännu en gång driver honom hans kärlek tillbaka till Anielka. Då inträffar det att hennes man, när alla hans spekulationer misslyckats och hans namn hotas med vanära, tager livet av sig. Man söker dölja för henne underrättelsen så länge som möjligt, men det lyckas blott för en tid, och då hon slutligen erfar sanningen, stå icke de så starkt medtagna krafterna bi: hon dukar under efter några dagars sjukdom. Innan hon dör, har hon dock fått i en sista frigjord bekännelse säga kusinen huru oändligt mycket hon älskat honom. Vid hennes bår lovar han sig själv att icke överleva henne. De sista orden han nedskriver i sin dagbok visa styrkan av hans känsla. Han anklagar sig för skulden till hennes död, ty, säger han, „om jag varit en annan människa och mitt inre jag icke saknat alla fasta grundvalar, så skulle du ej drabbats av de själsskakningar, som drabbade dig . . .

Tror du kanske att jag icke fruktar döden? Jo, jag fruktar den, ty jag vet icke vad den är, jag ser endast ett ändlöst mörker, för vilket jag bävar. Jag vet icke om där är det tomma intet eller en tillvaro utan gräns och tid . . . Jag vet icke om där råder evig förtvivlan eller evig frid, så oändlig och så fullkomlig, som endast allmakt och allgodhet kunna skänka . . . Ju större fruktan och ju större ovisshet jag känner, dess mindre kan jag lämna dig ensam där borta . . . Endera skola vi tillsammans sjunka i intet, eller skola vi tillsammans vandra den eviga vägen . . . Och här, där vi båda lidit så djupt, må här tystnad sänka sig över oss.“

*

Detta slut är fyllt av sann och gripande patos. Starkare kanske än stegringen i själva huvudpersonens utveckling och den höjd, till vilken hans mänsklighet arbetat sig fram ur slagget, verkar dock den unga kvinnans tragiska gestalt. Hon är under hela berättelsens fortgång skildrad med en ytterligt mjuk och försiktig hand, så försiktig, att ej en gång hennes drag fullt tydligt träda fram för läsaren; hon är hållen tillbaka i skymning, och ur den hör man endast då och då den milda klangen i hennes fåordiga, smärtfyllda svar till honom, i vilka hon tvingar sig att icke förråda sina känslor, eller förnimmer de djupa snyftningar, vilka skaka den stackars varelsens ensamma själ. Men desto

mer tragisk ter sig blott hennes kamp mellan den gränslösa kärleken och hennes självpåtagna martyrium, och med en sällsynt känslighet och finhet har författaren kunnat följa hennes rent kvinnliga skygghet att blotta lidelser, vilka plikten bjuder henne att hålla tillbaka.

Det måste medges, att hjälten i denna bok under övervägande större delen av sin dagboksskildring i grunden är föga intressant, liksom också, att många av hans reflexioner lika litet höja sig över en viss banalitets nivå, som hans känslor i början låta ana vilken friskhet hans själsliv ännu besitter. Men alltjämt lysa dock fram verkliga blixtar av ypperliga observationer och, såsom tidigare antyddes, knappast torde ännu i någon modern bok det hyper-kultiverade nervlivets inverkan på känslolivet vara så riktigt sedd och skildrad. Man kunde citera en mängd originella reflexioner, som i all sin enkelhet träffa huvudet på spiken och som sammanlagda giva resultatet av en sällsynt skarp psykologisk iakttagelseförmåga samt bära blicken över allt det tämligen medelmåttiga och romanartade, som boken i varje fall innehåller, likt en rad av fyrar, vid vilkas sken blicken dröjer, utan att se de enformigt mörka vågorna under dem.

Ehuru icke någon stor beundrare av Sienkiewicz, tvekar jag ej att beteckna denna bok såsom synnerligt värd att läsas. Kanske innehåller ingen av hans föregående romaner så mycket verkligen personligt och djupt känt som denna. Den

har longörer och skyr icke upprepningar, men de tjäna måhända blott till att göra själsanalysen trovärdigare och rycka läsaren starkare in i den ytterligt subjektiga stämningens trollkrets.

1902.

KOIDULA.

EN SKALDINNAS LIVSÖDE.

Fru Aino Kallas f. Krohn har i en räcka av böcker — bland vilka en novellsamling *De farande skeppens stad*, nyss översatts till svenska — gjort den finska publiken bekant med förhållanden och seder, lynnen och typer i hennes nya fädernesland Estland. En längre berättelse benämnd *Ants Rautsjalg* (1907) gav den sammanhängande bilden av omständigheter, under vilka en ung man, brinnande av iver för sitt eget folks språk och nationalitet, småningom utvecklades till likgiltighet både för detta och allt annat i världen. Vid sidan av hjälten hade författarinnan ställt en annan man med de starkaste böjelser för lycksökeri i den härskande riktningens tjänst, men också denne blev slutligen till ingenting, emedan också i honom det långa förtrycket hade kvävt all viljekraft. Berättelsen var, med stora förtjänster i formen, ett utkast mer än en verklig psykologisk utvecklingshistoria, och Aino Kallas har i sina små noveller flere annorlunda handgripliga skildringar ur det estniska folkets skiften; men denna allt förlamande, själarna

rent av paralyserande makt, under vars tyngd detta folk levat, är någonting som man bör komma ihåg, då man läser om det egendomliga liv författarinnan skildrar i sin nya bok.

Den är en biografi över den estniska skaldinnan Lydia Janssen, pseudonymen Koidula, „Estlands näktergal", en av de mest betydande gestalterna i den nationella renässansens historia i detta land, men en ofullgången talang och en svag personlighet, som ett ögonblick med sin intelligens och sin hänförelse, sin skönhet och sin poesi bestrålar ett helt folks framtidshimmel, för att därefter, likt det stjärnskott, i vars bild författarinnan symboliserat hennes uppenbarelse, glida in i mörkret — ett mörker, som ett självvalt öde sveper kring henne, men som därför icke blir mindre kvävande och tungt.

I Estland upphävdes livegenskapen 1819, åtminstone formellt, och efter denna tid vidtager en kulturell verksamhet inom den finska stam, som bebodde detta land jämte en del av Livland. Men det är som om olyckan från början skulle förfölja dessa strävanden. Den förste estniske diktaren, en man av stor begåvning, K. J. Peterson, dog vid 21 års ålder. Efter honom kommo några andra, som dock ej förmådde utöva ett samlande inflytande på folket. Slutligen börjar Fählmann tillvaratage de gamla estniska runorna, och Kreutzwald (1803—82), Estlands Lönnrot, förenar dem (1857—61) i K a l e v i p o e g, detta även för historien om finnarnas folkepos utomordentligt viktiga verk. Först nu begynner den nationella sam-

lingen. Dock, det är betecknande, att Kreutzwald själv, en högtbildad man och framstående diktare, icke får ledningen: förutsättningarna hos folket äro små, de bildade äro få och besitta i regeln icke någon högre intelligens, och så kommer rörelsens tyngdpunkt att ligga i folkupplysningen, och dess främste man blir klockaren Janssen, Koidulas far, en synbarligen mycket energisk och välmenande man, men i saknad av både kultur och självständighet. Han bearbetar tyska folkböcker på estniska, han grundar den första estniska tidningen, och hans inflytande blir mycket stort. Det når sin höjd, då på hans initiativ 1869 den första estniska sångfesten hålles för att fira 50-årsminnet av livegenskapens upphävande. Det är märkesdagar för den nationella rörelsen och för folkbildningen, man går i ett rus av idealism och romantik, Janssen diktar till festen två sånger, vilka lätt förråda sitt ursprung: Estland, Estland över allt och Vakten vid Embach, efteråt samlas det hundratusen rubel till ett estniskt gymnasium (vilket senare verkligen grundas med dessa medel, men från början blir ryskt! och ett estniskt litteratursällskap stiftas, (vilket ett par tiotal år efteråt upplöses), likaså ett lantbruks- och ett sångsällskap. Emellertid yppa sig olika riktningar bland patrioterna. C. R. Jakobson träder i häftig opposition mot Janssen och dennes vänner, beskyllande dem för tyskvänlighet, och den radikala riktningen eldar lidelserna så, att Janssen för en tid blir fullkomligt förhatad och t. o. m. utsättes för attentat. Han

bröts sedan av överansträngning, umbäranden och motgångar, men när 1881 hans kvartsekelsjubileum som skriftställare inträffade, firades det med en fest, där han visserligen var närvarande men utan att begripa vad som försiggick omkring honom och naturligtvis än mindre vad som talades till honom — ett besynnerligt festföremål! Jakobson åter dör 1882 vid fyrtio års ålder utan att ha lyckats genomföra sitt program.

Allt detta arbete tyckes liksom på förhand stämplat att leda till ingenting, och alla dessa människor tyckas själva på något sätt märkta av ödet. Det ligger ikring dem en atmosfär icke blott av olycka, utan också av ett slags moralisk mindervärdighet och brist på kultur. Janssens äldste son var en alldeles förslappad individ, som förde en orolig tillvaro och slutligen dukade under i ryggmärgslidande, den andre kastade sig ner från ett fönster i förtvivlan att han som drucken omhändertagits av polisen, den tredje, en lärd och begåvad man, övertog arvet efter fadern som den första estniska tidningens ledare, men smusslade både med tyskar och ryssar och slutade som pressombudsman i Dorpat, utstött från all beröring med esterna.

I denna familj uppväxte dottern Lydia, född 1843, som en lysande men dock från början anfrätt blomst. Det hörde till saken, att också hon skulle vara på något sätt märkt: hon led av kleptomani, en sjukdom som hon förgäves kämpade emot och som naturligtvis tryckte ner hennes moraliska mod. Det var i alla fall en sjukdom, och också

otrevlig hos en, som blivit kallad sitt folks Jeanne d'Arc; men än mindre tyckes det stämma med hennes upplysningsmission, att denna skaldinna, vars lågande skönhet och otroliga förmåga att inspirera andra hennes biograf ej har tillräckligt starka ord för, i resten av sitt yttre bar spår av den nedärvda okulturen. Härom berättar fru Kallas: „Hon älskade vackra kläder, och hennes högtidsdräkter voro . . . granna och av dyrt tyg, men ingalunda alltid sammansatta med säker smak. Pärlband, halskrås, i ögonen fallande hårprydnader ökade det även annars exotiska intrycket av hennes utseende. På gatan, där hon gick med fållarna släpande i smutsen, såg hon så egendomlig ut, att människorna vände sig om för att betrakta henne. Trots sin furstliga hållning var hon alltid slarvig, ofta osnygg till det yttre, och hennes kläder höllos aldrig länge nya, utan sågo genast begagnade ut". — Det fördelaktigaste porträttet av henne visar ett intelligent och regelbundet, på samma gång vemodigt och djärvt anlete, inramat i en mycket yvig, böljande lockprydnad, som verkligen ger henne något av hjältinna, medan den övriga företeelsen ovillkorligen framkallar idésambandet med seminarium och folkskola.

Lydia Janssen blev som helt ung sin faders högra hand, och glädjelöst förrunno hennes utvecklingsår under praktiskt trälarbete i tidningens tjänst. Hon förskaffade sig därunder en sjukdom, som aldrig botadas. Men värmen från de ideella strävandena, aningen om betydelsen av Kreutzwalds och andras

gärning kallade fram i hennes innersta en hänförd lust att själv deltaga i den folkliga väckelsen. Fastän hennes egentliga modersmål var tyska, började hon skriva på estniska, och 1863 gav hon ut sin första bok, en bearbetning efter en värdelös tysk novell. 1866 publicerade hon sin första diktsamling samt redan inom samma års förlopp även den andra och mest betydande, allt anonymt. Betecknande för de litterära begreppen i den tidens Estland är, att fastän den första diktsamlingen till största delen består av översättningar och bearbetningar, detta aldrig är utsagt, utan dikterna gå som original. Ej mindre betecknande är det, att skaldinnans fader själv i sin tidning skrev en, naturligtvis också anonym, berömmande anmälan av dotterns dikter! . . . Denna samling var emellertid obetydlig och innehöll endast en fosterländsk dikt, vilken slog liksom en brygga till den nästa. I denna samlar sig Koidulas fosterlandskänsla till några högpatetiska uttryck i hymner, sorge- och lovsånger, burna av tändande hänförelse, men också färgade av en mystisk innerlighet, vilken biografen troligen riktigt förklarar som ett slags utlopp för det ännu icke väckta erotiska livet hos skaldinnan. Med förtjusning mottogos dessa dikter överallt, man liksom vaknade upp vid deras klang, och Koidula — pseudonymen gavs henne av Jakobson, vilken 1867 tryckte några stycken av henne i en läsebok — blev prisad som en folkets stora profetissa. Vid sångfesten 1869 sjöngos stycken av henne med för tillfället komponerad musik, och de

närmast följande åren nådde hennes inflytande sin höjd. Men 1873 gifte sig denna nationella valkyria plötsligt med en förtyskad livländsk läkare, som, utom att han självfallet icke hade något sinne för hennes livspatos, icke heller annars förstod henne. Hon drog med honom till Kronstadt, där hon framlevde tretton år, förgäves sökande att göra det bästa av sitt olyckliga äktenskap, långsamt förtärd av sorg och sjukdom, tills hon dog 1886. Hennes litterära alstring hade så gott som helt och hållet förstummats med giftermålet. Hennes barn fingo en tysk-rysk uppfostran, och ingen av dem kunde läsa sin moders dikter.

Koidulas biograf tröttnar icke att betona det tragiska i detta öde. Andra skola hava svårt att däri finna någonting av tragikens upphöjda och gripande makt. Vändningen i skaldinnans liv är framkallad av henne själv: på grund av en viljelöshet, som verkar avgjort mer beklagansvärd och bedrövlig än tragisk, låter hon sig föras till sin andliga död. Dock, fullt så oförmedlat som det här framställts, har icke steget tagits. Detta äktenskap hade, som så många, ytterst sin grund i besvikelser på andra håll. Med den visserligen föga intressanta historien om dessa sammanhänger emellertid nära ett egendomligt förhållande, i vilket Koidula under sex år stod till en av sitt lands förnämsta män och vilket bildar den utan jämförelse mest fängslande delen av hennes historia.

Denne man var ingen mindre än den nämnde Kreutzwald, „Estlands Lönnrot“, i vardagslag prak-

tiserande läkare i en liten landsortsstad och jämt fyratio år äldre än Koidula. Jag har redan antytt, att Kreutzwald och Janssen i det nationella arbetet intogo alldeles olika plan, och förhållandet mellan dem var icke det bästa. Året efter dotterns anonyma debut ironiserade Kreutzwald en gång offentligt över det intellektuella kvinnoarbetet, visserligen utan att nämna henne, men likväl med tydlig adress. Hon skrev då till honom ett brev, där harmen över den undfångna agan kämpar med beundran för den åldrige diktaren och vetenskapsmannen, som ägnat henne en sådan uppmärksamhet. Småningom vinner den senare känslan överhand, och Koidula drives som av ett oemotståndligt behov att bikta sitt livs bekymmer och strävan samt bönfaller om råd för sin framtid. Hon kastar sig till mästarens fötter, med bävan väntande sin dom. Man förstår, att om på detta brev ett vänligt svar följer, hennes trängtan efter hjälp, uppfattning, kärlek skall få ett innehåll och hennes tacksamhet icke känna några gränser.

Och svaret blir vänligt. Redan i sextiofemåringens första brev förnimmer man under den beskyddande och faderliga tonen en dallring av någonting varmare, och fastän han under den närmast följande tiden söker bibehålla ett värdigt och försiktigt skrivsätt, varsnar man dock lätt, huru den beundrans flamma, som lågar allt starkare i Koidulas brev, och den personliga hängivenhetens allt oförbehållsammare uttryck också gripa honom personligt. Han är en man, som alltid levat ensam

eller kylts av sin omgivnings brist på förståelse; sent omsider känner han nu beröringen av en befryndad själ, som omger honom med hela sin ungdoms tillbakahållna svärmeri. Han ser i henne sin sånggudinna förkroppsligad, han hoppas kunna göra av henne en fortsättare av hans eget verk — och han förmår snart ej mer återhålla vad han känner: „Varför skola vi allt fortfarande, skriver han, uppresa oss mot himlens vilja och byggande dammar för hjärtats flöde tala annorlunda än vår känsla fordrar?“ — Tiden för ett personligt möte, det första, tyckes honom inne; han beger sig till Dorpat, träder över sin fiende Janssens tröskel, försonar sig med denne och träffar hans dotter. Det är intressant att i breven efteråt spåra intrycken av detta möte. För Koidula har det tydligen varit en besvikelse att se, vilken bräcklig och allt annat än skön kroppshydda som i verkligheten omger hennes ideal. Hela hennes lyriska hänförelse är plötsligt stäckt, hon har vaknat till medvetande av klyftan, hon kallar honom envist sin andre far, sin faderlige vän, „bon père“. Men Kreuzwald återvänder naturligtvis med ett helt annat intryck: vad som redan glött i hans gamla hjärta, har nu blossat upp i full eld inför beundrarinnans personliga charme, hennes intelligenta och mogna skönhet: „Ni är den enda, som verkligen har känt och förstått mig, skriver han . . . Besläktade själar älska varandra. För dem finnes inga avstånd, om också den ena skulle vistas i söder och den andra i norr . . . Eder vänskap skulle aldrig kunna släcka min törst.

Jag kunde i dagar och veckor vara tillsammans med er, och ändå fruktar jag, att saknadens längtan efter skilsmässan icke bleve mindre". — Koidula besöker nu i sin tur vännen, men detta möte blir åter en vändpunkt. Det kommer till en „katastrof", en „tragedi", som Kreutzwald säger; den har tillställts av värdinnan i huset, som överhopat Koidula med anklagelser och slutligen drivit bort henne. Sedan skrev fru K. ytterligare till sin dotter och dennas man i Dorpat ett brev, fullt av de mest förolämpande beskyllningar, vilket föranledde mågen att gå upp till Janssen och utverka förbud mot fortsatt korrespondens. Koidula lyder i trefjärdedels år. Men Kreuzwald skriver i stället. Han är djupt skamsen över hustruns beteende, vilket han betecknar som en „otrolig sinnets råhet", men han ser nu ställningen i dess rätta ljus och talar med vemod om avståndet mellan dem, och likväl på samma gång med större lidelse än någonsin om sina känslor: „Kalla det raseri, fånighet, vansinne, — jag kan icke skiljas från er! Ni skall aldrig lyckas göra er främmande för mig, jag skall i all framtid förguda er som mitt ideal. Vad gossen anade, vad ynglingen drömde och vad mannen i sin fantasi föreställde sig om ett kvinnligt väsen, det har klarnat för mig till full sanning genom bekantskapen med er . . . Det har icke gått utan kamp, tvärtom, med vad i mänsklig makt står, det har jag gjort och försökt . . . Att vår brevväxling härefter blott skulle vara objektiv, d. v. s. innehållslös, den fordran orkar jag ej uppfylla så länge blo-

det ännu rör sig i mina ådror, men lika litet få mina ord och mina handlingar störa er lycka och frid!“ Och han försäkrar att även om han vore fri, även om han vore ung, hon dock står för högt i hans beundran för att han kunde binda henne med kärlekens och äktenskapets bojor.

När Koidula bryter tystnaden, är hon öm som man är det mot en sjuk eller mot en gammal kär anförvant. „Herzenspapa“, „Goldpapachen“ äro hennes smekord. Hon står nu i sitt verksammaste skede, och brevväxlingen innehåller många viktiga bidrag till tidens kulturhistoria. Men plötsligt begynner där åter att från Koidulas sida höras en lyrisk ton, påminnande om de tidigare breven och dock alldeles ny. Det är förtjusande vackra utgjutelser, som av en ung flicka, vars ögon plötsligt öppnats för livet och vilken i överströmmande glädje kastar sig i dess armar. Saken är naturligtvis den, att Koidula nu verkligen älskar — naturligtvis en annan. Alla tillbakahållna erotiska förnimmelser, för vilka hennes dyrkan av Kreutzwald endast var ett surrogat, tränga sig nu fram och taga sig utlopp i breven till den faderlige vännen — jubel och ömhet, otålig väntan och översvallande lycka. Men episod en är snart förbi, och i stället för allt som varit, träder besvikelse och trötthet: „Från mitt fönster ser jag röken stiga lodrätt i luften och i nästa ögonblick har den redan nåtts av sitt öde: luftdraget leker med den som med fjun och snart är den skingrad åt alla väderstreck. Varför hölls den icke kvar inom härdens fyra sotiga väggar, där det var så

varmt och skumt att vara? Där oppe är det klart och ljust, men kallt — kallt! . . . Godnatt, far. Därute är mörkt, nästan lika mörkt som inne, och de stilla stjärnorna skåda ner från sitt höga, kalla valv; det är underligt, hur jag nu nästan är rädd för dem och undviker att tala med dem — jag vill ej förstå deras språk. Mitt samvete är icke oroligt, men i deras skimrande ord finnes så mycken oförklarlig, skärande smärta, jag finner icke mer samma ro som förut i deras skrift . . . Är således varje ny människa en Oidipus, som måste lösa livets stora gåta, eller äro blott enskilda dömda till denna olycka? Jag vet icke, vilketdera som gör mig olyckligare, det att jag är dömd att tänka eller det, att jag är dömd att känna!“ Kreutzwald svarar lugnande och kärleksfullt; man anar hans möda att dölja sina egna känslor. Nu går någon tid, och Koidula, vars inre en gång råkat i svallning, tror sig snart spana en ny hamn, där hon kan få ro. Hon brevväxlar med en ung finsk journalist, varm för samma mål som hon; hennes intresse växer, hon kommer sommaren 1871 med sin far och bror till Finland, firas med en fest på Alphyddan, där J. V. Snellman talar och Elias Lönnrot är med, reser i landet och återvänder hem fullt förälskad, ja till den grad, att hon sätter sig ner och skriver till den unge finnen ett brev, som visserligen icke är ett formellt friarbrev, men i alla fall sådant, att ett friarbrev kunnat och bort vara det naturliga svaret. Det uteblev; föremålet svarade visst, men försiktigt och retirerande, utan att begagna en enda

av de många vinkar skaldinnan givit. Hon förstår och fortsätter icke. Och ett par veckor därpå är hon förlovad med sin blivande man.

Men hela tiden har hon hållit Kreutzwald underkunnig om sina erotiska affärer, alls icke begripande, att den faderlige vännen gick och gömde i sitt hjärta en allt annat än faderlig låga. Stundom koketterar Koidula i sina brev så häftigt, att Kreutzwald synbarligen måste bjuda upp hela sin behärskning för att spela den antagna rollen. Samtidigt överlägger hon kallblodigt med honom om olika friares företräden från olika synpunkter [1]). Hon pinar honom påtagligen mycket. Och när hon slutligen anmäler att hon beslutit sig för just den, vilken Kreutzwald avrått henne ifrån och vilken var en fiende till hans och hennes hela livssträvan, samt ber att få sina brev tillbaka utan att återsända hans, skriver Kreutzwald till henne aftonen före hennes bröllop fint och vackert, hur mycket hennes vänskap och hennes brev betytt för honom och stänger dörren om denna hans livs sentida, men enda och stora känsloupplevelse. Dock, hon ger sig icke. Från Kronstadt sänder hon, när han ej svarar, slutligen till honom ett brev, däri hon på ett nästan förolämpande sätt anklagar honom för hans tystnad, och för en gemensam vän, en akademiker i Berlin, jämrar hon sig över hans beteende. Då blir „papa Kreutzwald“ ledsen och låter henne

---

[1]) Denna episod är icke berörd i biografin, men i en uppsats av fru Kallas om Koidula och Kreutzwald i Valvoja 1912.

veta, att han blott väntar att hon också skall „tussa“ sin man på honom. Detta är det sista brevet. En gång träffas de ännu fyra år efteråt vid en fest i Dorpat, då Koidula håller ett tal till honom och han svarar. De ha sålunda skenbart försonats, men den sexåriga vänskapen hade brutits i en dissonans, framkallad av hennes brist på finkänslighet och uppfattning av förhållandets innersta väsen. Hon kunde vara ursäktad med hans sjuttio år, men i alla fall är det han, som går ur historien som den värdigaste och djupaste av dem båda.

*

Dessa levnadshändelser skildrar författarinnan med stor detaljrikedom och lyrisk flykt, i en vacker och lyftad, kanske stundom blott alltför bildrik och svävande stil. Trots sin beundran för Koidulas framstående egenskaper, döljer hon icke de svagare, hon betonar det sjukliga släktarvet, de tryckande uppväxtåren, bristen på rätta mått för företeelserna och bristen på jämvikt och på viljekraft. Med allt detta blir det svårt att förstå att Koidula gång på gång kallas Estlands Jeanne d’Arc samt även jämföres med Charlotte Corday. Exaltationen kan vara besläktad, men den förde icke Koidula till någon annan bragd än att skriva en del god lyrik och några som det tyckes mycket dåliga noveller och lustspel ävensom sprida ikring sig hänförelse för den fosterländska saken under några år — tills

hon så gott som förråder den. Jag har redan antytt att den djupa tragik författarinnan ser i Koidulas öde och vilken hon bemödar sig att vidlyftigt analysera, knappast kan kallas med detta namn, för så vitt den har sin grund i hennes egen otillräckliga behärskning. Men visserligen kan det ligga tragik i att se — och det är ej första gången i historien — att en kvinna, som är bestämd för stora uppgifter och synes ha vägen jämn, förlorar balansen och helt och hållet tappar bort både sitt mål och sig själv i erotiska förvecklingar.

Dock, det är kanske orätt att säga, att vägen för Koidula var jämnad. En våldsam reaktion begynte ju snart, i vilken mycket av det nationella arbetet i Estland gick förlorat. Men vida mer hade hon dock kunnat göra av sitt inflytande, om hon hållit sig uppe. Hon har icke ens haft omsorg om att hennes lyriska alstring offentliggjorts: utom de två häften hon utgivit, ligga i manuskript nära 150 dikter i ett arkiv. Man frågar sig, varför de icke ens efteråt ansetts värda att tryckas.

Över huvud låter biografin oss sakna en mer ingående bekantskap med Koidulas diktning. Författarinnan, som tidigare så förträffligt återgivit några få av Koidulas dikter, hade gjort läsaren en stor tjänst om hon inryckt dessa tolkningar här och fogat andra till dem. Prosaöversättningarna ge icke någon bestämd bild av Koidulas poesi. Så vitt man emellertid kan döma, är den fluten ur en stark ingivelse, vilken också i sitt uttryck verkar stark och personlig. Någon självständig prägel har den

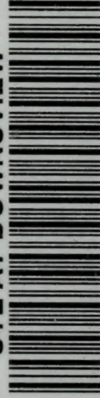
icke, men den är klart byggd och förenar känsla med kraft.

Fru Kallas ser i Koidulas liv en symbol för hela den estniska nationalitetsrörelsen; det är kanske riktigt ej blott i yttre avseende, ty utan tvivel var en del av dess öde självförvållat. Men det hade kanske varit skäl att omtala, att denna rörelse på senare tider tagit ett alldeles nytt uppsving, byggt på mindre romantiska förutsättningar än förr. Så hade den bild av det estniska folkets kamp och dess psykologi, vilken jämte förhållandet till Kreutzwald är det intressantaste i denna bok, fått ett mindre tröstlöst perspektiv framåt. I alla fall ger arbetet en välkommen och lärorik inblick i rörelser, som i många avseenden stå oss nära.

1916.

INNEHÅLL:

NORSKA.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 16 04 06 001 7